THE ART EXHIBITION CATALOGUES OF THE NATIONAL MUSEUMS OF FRANCE

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1976

Series: The purpose of this series is to make available those catalogues that have lasting interest through their text or illustrations. Catalogues and cumulations of titles in the series are available from the publishers.

Serial numbers: Each title is identified by a seven-figure serial number placed in the top right-hand corner of the microfiche title strip. The first figure indicates the number of the list in which the title first appears. The first three figure group signifies the gallery or museum; the second three-figure group the accession number for that title.

Copyright of the original edition: Editions des musées nationaux-Paris-France. The microfiche edition is published by permission of the Editions des musées nationaux-Paris-France.

Location of original: The National Art Library, Victoria and Albert Museum, London.

Technical data:

Producing laboratory: Micromedia Ltd, Kidlington, Oxford.

78. P. 1947

L'AGE D'OR DE LA PEINTURE TOULOUSAINE

EXPOSITION ORGANISÉE
PAR LA VILLE ET PAR LE
SYNDICAT D'INITIATIVE
DE TOULOUSE

Avec le concours des Directions des Musées Nationaux et des Monuments historiques

PARIS
MUSÉE DE L'ORANGERIE
AVRIL-MAI 1947

L'AGE D'OR
DE LA
PEINTURE TOULOUSAINE

L'AGE D'OR
DE LA
PEINTURE
TOULOUSAINE

EXPOSITION ORGANISÉE
PAR LA VILLE ET PAR LE
SYNDICAT D'INITIATIVE
DE TOULOUSE

Avec le concours des Directions des Musées Nationaux et des Monuments historiques

PARIS
MUSÉE DE L'ORANGERIE
AVRIL-MAI 1947

LIBRARY

4. III: 1958.

CATALOGUE

rédigé par Robert MESURET

avec une préface

de M. René HUYGHE

PRÉFACE

LE XVII^e SIÈCLE ET L'ÉCOLE DE TOULOUSE

Il faut l'avouer : la vérité historique n'est ni plus définitive ni plus stable que la vérité scientifique. C'est un procès toujours ouvert et en perpétuelle révision. Les faits sont les faits, dit-on, et il suffit de les connaître. Les faits peut-être, mais le sens qu'on leur donne? Les faits, ce n'est que le passé; leur signification, c'est l'Histoire.

Les vérités historiques évoluent donc; elles se modifient comme la forme des continents; parfois d'un mouvement lent et presque imperceptible; parfois, en de brusques cassures : les zones les plus apaisées, les plus consacrées, les plus rassurantes se mettent tout à coup à bouger, et, contre toute attente, offrent soudain une configuration nouvelle. Dans l'histoire de la Peinture française, le dix-septième siècle apparaît depuis quelques années comme le lieu de l'un de ces cataclysmes.

Nous avons connu, nous avons appris un dix-septième siècle, que l'on appelait le siècle de Louis XIV, encore que le grand roi n'y fit apparaître son pouvoir personnel que bien tard, en 1661, un dix-septième siècle, qui, avide de sortir

par les disciplines les plus volontaires de la confusion (et de la profusion) du siècle précédent, reniait la facilité sans contrainte de l'Ecole de Fontainebleau, comme Malherbe celle de la Pléiade. A travers Vouet, converti et reniant dès son retour à Paris le caravagisme truculent de sa jeunesse, à travers Poussin, puis Le Brun, il marquait les étapes d'un classicisme de plus en plus sévère, de plus en plus contrôlé par la raison, puis par la règle et qui, nourri de l'Italie, s'achevait dans un académisme autoritaire. Docile à la convergence d'un ordre inéluctable, l'art du dix-septième siècle ne savait que ficher quelques rayons supplémentaires autour du soleil de Louis XIV. Et l'on s'émerveillait de l'unité sans fissure de ce siècle.

Il a fallu en rabattre : cette unanimité était plus imposée que naturelle, plus voulue que réelle. Pour tout dire, elle n'était qu'une façade impérieusement dressée par la politique et la volonté de l'Etat, et singulièrement de Louis XIV, mais une façade derrière laquelle il se passait quelque chose, étouffé aussi âprement qu'un secret de famille dont rien ne filtre au dehors. Il y a ainsi, de par l'Histoire, des sequestrés de l'oubli, qu'on croit morts, et qui, libérés un jour, reprennent une vie exigeante, encombrante, qui bouleverse les vérités admises : Georges de la Tour a été le plus sensationnel. Voilà un artiste à coup sûr renommé en son temps, « peintre ordinaire du Roi », apprécié par lui au point que Louis XIII recevant son Saint-Sébastien le trouva « d'un goût si parfait » qu'il « fit ôter de sa chambre tous les autres tableaux, pour n'y laisser que celui-là ». Brusquement englouti dans la trappe de l'oubli, il se fait sur lui un silence de trois siècles. Les portes des Limbes brisées, il remonte à la lumière, mais il n'est pas seul : les prisonniers se pressent, se bousculent : il y a Tournier, il y a Baugin, et Chalette, et Linard, et Vignon, et Tassel, et Rivalz, et Michelin. L'on a déjà remarqué combien parmi ces noms sont nombreux ceux que nous fournit l'Ecole de Toulouse. Avec quelle surprise, voici treize ans déjà, le public reçut cette

révélation, en ce même Musée de l'Orangerie, lors de l'exposition des Peintres de la Réalité, conçue et réalisée par Paul Jamot et Charles Sterling! Où, dans quelles oubliettes, le dix-septième siècle avait-il donc recélé si longtemps, je ne dis pas ces artistes, mais cet art tout entier, qui contredit et parfois nie l'art consacré, officiel du temps et dont les Le Nain, seuls, avaient forcé la consigne de silence et d'oubli? Quelle « doctrine d'Etat », savamment orchestrée, imposée par l'accord des écrivains officiels, avait ainsi biffé de la réalité historique toute une école qui contrecarrait trop l'image concertée que l'on voulait léguer seule à l'avenir? Le grand siècle pratiquait décidément jusque dans l'art la politique du « masque de fer », si chère à l'imagination des romantiques.

Aujourd'hui, une nouvelle exposition fait remonter du même « in-pace » une équipe entière, l'Ecole de Toulouse, et réclame pour elle la place prééminente à laquelle elle a droit.

⁂

Comment expliquer ces déviations de l'Histoire? Une doctrine politique très ferme implique une définition de l'homme, qui se manifeste au premier chef dans les lettres et les arts, à qui incombe précisément la tâche d'en fournir, d'en imposer une image intelligible, évidente. Consciemment pour une part et pour une part inconsciemment, Louis XIV, parachevant l'impulsion donnée par Richelieu, a entendu leur assigner ce rôle. Voulant l'ordre et la grandeur, et la grandeur par l'ordre, il a favorisé le règne de la Raison, de la Raison qui soumet les forces créatrices à une discipline unique et identique, exige la cohésion et la subordination logique des éléments, prédispose chaque homme à accepter d'autant mieux un Etat maîtrisé et centralisé qu'il y reconnaîtra la forme de sa propre vie intérieure. La Bruyère livre le mot : « Un homme sage veut que la Raison gouverne seule et toujours. » La Raison, c'est le monarque de l'âme.

Tout ce qui renforcerait cette conception serait exalté, tout ce qui risquerait de la ruiner, éliminé.

Les lettres avec Boileau, les arts avec Le Brun trouveront bientôt deux régents pénétrés dans leur domaine propre des idées que le souverain applique dans l'Etat tout entier. Ce faisant, Louis XIV n'innove pas. Les gouvernements forts ont toujours favorisé en France notre aptitude naturelle au classicisme; ils y trouvaient leur compte : Charlemagne déjà, Louis XIV et encore Napoléon sont liés à trois moments volontairement classiques de l'art français.

Ainsi étaient d'office condamnées au rejet et à l'étouffement les formes d'art rétives à cet idéal, et comme telles subversives. Lesquelles? Tout d'abord le réalisme brut, violent auquel Caravage venait de donner une si prodigieuse impulsion et qui refusait de s'élever à l'ordre et à la hiérarchie des valeurs; mais aussi tous les arts qui tendent à les nier ou à les bouleverser, que ce soit par la place trop libre qu'ils accordent à l'expression individuelle et à son principe d'anarchie, que ce soit par le ferment de dissolution ou de transgression des règles qu'ils pourraient contenir. De ce fait, toute tendance maniériste, romantique ou baroque est suspecte. Il faut que l'ordre règne. C'est dire que la peinture française du dix-septième siècle tendra à éliminer aussi rigoureusement la brutalité populaire du caravagisme que le déséquilibre constitutif du baroque. Les Académies auront à charge d'y veiller, de faire la police de l'esprit.

Mais, si l'on transporte cette situation du plan esthétique sur le plan géographique, on devine que les préventions officielles seront aussi vives à l'égard des écoles provinciales. La monarchie absolue requiert la centralisation autour du Roi, vers qui tout va, d'où tout émane. La vie provinciale, appuyée sur les parlements, ces centres de gravitation locaux, contient une possibilité latente de conflit avec le pouvoir central. Les écoles provinciales s'appuient essentiellement sur la bourgeoisie des grandes villes : on le voit bien à Toulouse, où chaque artiste aspire à devenir peintre de

l'Hôtel de Ville, où les Capitouls sont les protecteurs et les modèles désignés. Combien de sujets imposés exaltent la gloire du Capitoulat, parfois au détriment du pouvoir royal : ces « messieurs de Capitoulz » sauront à l'occasion faire commémorer telle victoire de protocole par laquelle ils obligèrent le Dauphin à prendre la Reine en croupe pour son entrée dans la ville. Les écoles provinciales, au demeurant, ne peuvent que traduire une sensibilité et un esprit régionaux, s'affirmant en face de la doctrine officielle de l'Académie Royale et de sa volonté d'unification, les contredisant inéluctablement de tous leurs instincts profonds, invétérés même quand, en principe, elles entendent s'y rallier. Aussi, comme le royaume a fait si lente unité, Paris absorbera progressivement les foyers provinciaux. C'est une loi tacite, fatale. Et sur les écoles provinciales, comme sur les tendances « irrégulières », s'étendra une consigne spontanée de silence, qui les a promises à un oubli de plusieurs siècles dont elles sortent à peine, dont il est temps de les faire sortir. Les fiefs spirituels sont tombés peu à peu, sous une pression constante, comme s'étaient abîmés les fiefs politiques. Les artistes ont peu à peu rallié l'Académie Royale comme les seigneurs, la Cour.

⁂

Nous sommes à ce point accoutumés à confondre la pensée, l'art de la France avec ceux de Paris que nous rendons malaisément justice au rôle immense des grandes cités provinciales. Nous admettons encore les écoles locales pour l'art médiéval, roman ou gothique. Passé le cap de la Renaissance, il n'y a plus que la capitale.

A l'origine, et pendant longtemps, la France a comporté visiblement trois centres d'attraction, on serait tenté de dire trois capitales : non pas seulement Paris, la plus récente, mais Lyon, jadis prééminente, et Toulouse, centre de la terre de langue d'oc. Pour nous en tenir à ce dix-septième

siècle qui nous occupe, une histoire de sa peinture ne sera complète que le jour où seront étudiés, dans leur relative autonomie, tous ces foyers locaux, que ce soit Nancy, à l'Est, Aix dans la Provence, Toulouse dans le Sud-Ouest. Au dix-huitième siècle, ils semblent céder, se soumettre à l'hégémonie parisienne. Mais qu'ils sont loin d'être éteints! Que la monarchie s'effondre, que le dix-neuvième siècle fouette le sens de l'originalité personnelle, de la révolte contre la règle abusive, et les voici qui, assoupis, se réveillent : Lyon, Marseille constituent, j'allais dire fomentent, de puissantes écoles.

Qui ne voit déjà la conséquence de ce double anathème jeté par l'Etat centralisé, appuyé sur les Académies royales, à la fois sur les esthétiques non classiques et sur les foyers régionaux? Ils auront tendance à se superposer, à s'associer. En contradiction avec Paris, les écoles locales favoriseront l'hétérodoxie caravagiste ou baroque. Georges de la Tour est homme de l'Est comme Bellange, Tournier va de Montbéliard à Toulouse en passant par Narbonne et le grand sculpteur baroque du siècle, celui dont le prestige ébranlera Versailles, est un Marseillais : Puget. Comme les Le Nain ont de peine à s'intégrer à Paris, comme dans notre pensée ils restent associés au Laonnais natal! Par contre, Le Brun, qui donc penserait à le situer quelque part en France, à le rendre solidaire d'un terroir?

Ce n'est pas encore assez dire : il s'y ajoute autre chose. La monarchie émane de la France du Nord, s'appuie d'abord sur elle. Elle y est née; elle s'y est installée. Elle est de langue d'oïl. Secrètement ou ouvertement, elle sera derrière ces barons du Nord qui, avec la Croisade des Albigeois, mèneront le plus terrible assaut contre les pays de langue d'oc, groupés précisément autour des comtes de Toulouse. Issue des comtés d'Orléans et d'Etampes et de leurs annexes de l'Ile-de-France, elle a pour capitale Orléans puis Paris; elle oscille du Val de Loire aux bords de Seine; elle ne quitte pas ces terres calmes, baignées de la douceur des rivières et

de la finesse des lumières, ces terres de la mesure. Les grands centres provinciaux sont essentiellement méridionaux : sous ce soleil ardent, dans ces contrastes violents de la lumière, là chante la langue, se heurtent les rayons et les ombres, là s'exaltent les ardeurs excessives. Que viendraient faire le caravagisme ou le baroque en Touraine? L'air y est fait de trop de paix! Mais qu'ils sont à l'aise dans ces contrées d'ardeur et d'exubérance, à Toulouse ou à Marseille. J'espère, en effet, qu'une exposition viendra quelque prochain mois, à l'Orangerie, compléter le sens de la manifestation actuelle : on y constaterait que les principaux artistes qui, dans notre école incarnent la véhémence et la fougue baroques et sa truculence d'exécution, ont pris à Marseille leur commune origine : c'est de la cité de Puget ou de ses alentours que viennent les Daumier, les Monticelli, les Cézanne de la première manière, tous ceux que travaille le ferment des violences de la pâte et des chaudes ténèbres de la couleur.

***

Il me semble que, sous cet angle, l'école de peinture de Toulouse revêt tout son sens : elle oscille perpétuellement entre les deux formes réprouvées par l'art officiel : le caravagisme ou le baroque; elle ne peut échapper à ce double destin.

Parfois cependant, tant la sollicitation extérieure est forte, un de ses peintres est tenté de se rallier à la doctrine classique, d'abjurer son hérésie; mais qu'il tente de se faire le zélateur du classicisme dans sa ville natale, sa main contredit sa bouche, le naturel infirme la profession de foi. Seuls les déracinés, un François de Troy, cadet exilé transplanté à Paris, parviendra à s'assimiler.

Mais voyez la singulière aventure d'un Hilaire Pader. Qui donc jamais donna plus de gages à l'adversaire? Il ne lui suffit pas de faire le voyage de Rome; bien d'autres Toulousains le font, plus aisément d'ailleurs que celui de Paris

et chacun y trouve leçon à sa mesure; il ne lui suffit pas de se faire l'admirateur enthousiaste de Poussin, de publier, coup sur coup, en prose ou en vers, maint ouvrage où il exalte le sévère idéal classique; il lui consacre son Traité de la proportion naturelle et artificielle des choses, *traduit de Lomazzo, son poème didactique sur la* Peinture parlante; *il fait plus : seul parmi les Toulousains, à l'exception de François de Troy, il cherche dans son admission à l'Académie Royale une sorte de brevet de civisme classique. Au moment de peindre son énorme* Triomphe de Joseph, *il s'entoure de toutes les précautions : composition balancée et symétrique, groupes de premier plan inspirés de Vouet, arsenal de l'antiquité digne de Le Brun : chars, obélisques, colonnes, pyramides. Eh bien! voyez le résultat : un démon malin dénature tout, de cet ordre tire un tumulte, de ces anatomies sculpturales des enflures d'hercules forains, de cet attirail archéologique une préfiguration du style troubadour, de ce triomphe antique un charivari burlesque...*

On se rappelle tout à coup que Toulouse est au sommet de la courbe qui enserre la Méditerranée et qui va de Naples à l'Espagne. Que viendrait faire là Paris? La peinture toulousaine oscille entre ces deux pôles qui se répondent et, auprès de l'un comme de l'autre, retrouve l'éternel et double appel : caravagisme, baroque.

A la fin du seizième siècle, la seconde école de Fontainebleau elle-même, emportée par la pression étrangère, succombe à l'excès michelangelesque et maniériste. Les Toulousains d'alors n'auraient su rester en deça et le contourné Boulvène nous le montre bien.

Mais, au début du dix-septième, tout change. Sous la dure emprise d'artistes venus du Nord-Est, surtout Chalette, originaire de Troyes, et Tournier, originaire de Montbéliard, l'école toulousaine accepte leur exemple flegmatique, fait de calme et de silence, de la certitude des lignes verticales et immobiles, de la sérénité muette de la contemplation; mais, se vouant alors au caravagisme qui rôde dans l'Europe

entière et que Paris presque seul tient en arrêt, elle compense cette apparente fixité par le choc des valeurs, le heurt sans transition des clartés et des ténèbres, l'éclat des rouges profonds enlevés sur les noirs, harmonie si typiquement toulousaine, jusqu'à l'obsession, imposée aux artistes par le costume immuable des Capitouls, ces modèles inlassables.

A la fin du siècle, l'étonnant Jean III de Troy, magistralement révélé par les recherches de M. Mesuret, s'élevant aux sommets de l'art français du portrait, retrouve la grandeur muette de Port-Royal et de Philippe de Champaigne; ses modèles assis, détendus, aux mains abandonnées, puiseront dans la force de leur présence intérieure cette rectitude altière de l'attitude, que la nudité du jeu vertical et horizontal des lignes, la précision serrée du modelé, rendent encore plus rigoureuse, encore plus intensément sobre. Et pourtant, malgré cette impassibilité et cet équilibre, la passion excessive contourne l'écran qui lui est opposé; elle s'épanche à nouveau dans l'ardeur des contrastes : pâleur des chairs dans le deuil des étoffes, à l'ombre fourrée des chevelures, alternance des noirs et des blancs, des noirs et des rouges, sans passage, sans commune mesure, ténèbres d'un ciel, autour d'un visage livide, ou bien, au contraire, sa vacuité claire épandue derrière un dur voile obscur.

Notons toutefois que si la leçon caravagesque soumet les tableaux à cette loi violente des contrastes, les mêmes artistes, qui l'acceptent, s'en libèrent totalement dans leurs petits portraits des Capitouls, exécutés sur vélin, chaque année, pour les Annales. Là ils restent fidèles et, pendant plus d'un siècle, à la technique importée par Chalette, technique de précision toute septentrionale et qui évoque le faire d'Antoine le Nain. Il est évident que, pour ce genre officiel et très particulier, les Capitouls, peu enclins à sacrifier leur ressemblance à l'esthétique, ne se soucient point de l'art « tenebroso » et exigent une exactitude que réalise à merveille la tradition flamande. Ainsi, pendant plusieurs générations, les peintres officiels du Capitole auront deux maniè-

res : l'une consacrée, immuable, précise pour leurs miniatures officielles, l'autre pour leurs tableaux, où ils sacrifieront librement à leurs penchants caravagesques.

Mais, en face du caravagisme, voici le baroque : que l'artiste renonce à ce jeu serré et dur des contrastes, et il s'ébat dans toutes les libertés du baroque. A chaque instant, c'est l'Espagne qu'on évoque, de Valdès Léal à Alonso Cano, de Murillo à Herrera : nuées fuligineuses, ciels de cuivre rouge, gestes véhéments, tournoyants, ailes, banderoles... A l'origine de ce courant, il faut placer le Frère Ambroise Frédeau, né à Paris, mais que l'on soupçonnait volontiers d'être passé par la Castille. Peut-être lui a-t-il manqué de rencontrer Gréco pour avoir la totale révélation de lui-même. A la suite de la trouée qu'il effectue dans la technique solide implantée par Chalette, s'engouffrent les souffles et les tourbillonnements du baroque; ils agitent le Rémois François Fayet, puis André Lébré.

C'est encore le frère Frédeau qui, à travers son élève Jean-Pierre Rivalz, en qui il neutralise le prestige de Poussin, atteint, à la génération suivante, Antoine Rivalz, carrefour central de l'école toulousaine. Tout le dix-septième siècle converge en Antoine Rivalz; d'Antoine Rivalz tout le dix-huitième siècle va sortir. A ce nœud du courant baroque toulousain, la totalité des ressources de l'école s'unissent et atteignent leur point culminant. Toute l'ampleur, tout le souffle baroques passent en lui, et s'y gonflent. La ligne, la forme, la chaperie, la composition nouent et dénouent leurs ondulations et leurs torsions avec une suprême aisance; le contraste caravagesque s'y trouve aussi, mais il harmonise ses puissances heurtées en un clair-obscur ardent; il n'est pas jusqu'à la culture classique qui, surtout par la leçon architecturale, ne soit assimilée, emportée dans ce courant magistral. On y rencontre même le sentiment sans détour de la réalité dans son Apothicaire *qui pourrait prendre place entre Le Nain et Chardin.*

Autour d'Antoine Rivalz s'assemblent les éléments mar-

quants du baroque français méridional : il est l'ami et quelque peu l'élève du dessinateur Raymond Lafage, ce lyrique et ce bohème de notre art graphique du dix-septième siècle, et de Marc Arcis, notre seul grand sculpteur baroque après Puget et l'auteur peut-être du buste le plus grandiose de Louis XIV. Mais, au fait, n'est-ce pas précisément à Puget, et à ses portraits, que fait souvent penser Antoine Rivalz? N'est-il pas comme le pendant toulousain du grand baroque marseillais? J'aime à imaginer que Rivalz, lors de son voyage à Rome, s'arrêta à Marseille et, comme le dit la tradition, y reçut l'approbation de Puget. Rivalz, Puget, cet art méridional alors en rupture de ban avec l'académisme triomphant de Le Brun, ne va-t-il pas bientôt monter à la conquête de Paris avec Fragonard?

Mais Rivalz ne se contente pas de ramasser en lui tout le sens de l'école toulousaine; il la projette vers l'avenir. Il ouvre le dix-huitième siècle en faisant passer cette fougue baroque qui n'animait encore que la composition et les formes dans l'exécution elle-même, dans la liberté lyrique du pinceau qui, par son sillage visible dans la pâte, essaie de fixer l'ardeur de la vie jusque dans la matière de l'œuvre.

D'ailleurs, il fonde enfin à Toulouse cette Académie tant de fois tentée avant lui, mais sans succès; il la fait vivre, il la fait reconnaître officiellement par la ville. De là va sortir toute l'école toulousaine du dix-huitième siècle : Ambroise Croizat, Despax, Cammas et surtout Subleyras.

La chaîne s'amorce, traverse le dix-huitième siècle avec son fils le chevalier Rivalz, et par l'élève de celui-ci, Joseph Roques, elle nous mène au dix-neuvième siècle, à son disciple Ingres, et au terme de l'école toulousaine.

Le Montalbanais Ingres, élève de l'Académie de Toulouse, fondée par Rivalz, sera quelques années plus tard l'élève de David, à Paris. Un long destin s'achève. L'héritier de toute cette tradition qui a apporté une intensité « ténébreuse » à maintenir le règne pathétique de l'ombre, du contraste ou du mouvement passionné contre les évidences

trop dirigées du génie classique, vient abdiquer entre les mains du maître académique et se soumettre à sa règle. La Garonne a consenti à porter son flot limoneux et violent dans les eaux calmes et froides de l'école davidienne... Le dernier et le plus illustre des rejetons de l'académie toulousaine devient, par un paradoxe de l'histoire, le chef même, intransigeant, autoritaire, de cet art officiel, en face duquel elle s'était dressée. Le sort en était jeté : avant lui, Gros, fils d'un peintre toulousain, n'avait-il pas, au terme d'un déchirant débat, immolé toutes ses puissances méridionales qui allaient pourtant féconder malgré lui le romantisme, sur l'autel de l'académisme davidien? Ainsi s'achève, semble s'achever l'antinomie qui avait opposé l'école toulousaine et l'école officielle.

Et pourtant le génie languedocien n'avait pas capitulé. Il ne faudrait pas chercher beaucoup pour retrouver au cœur de M. Ingres ce bouillonnant ferment qui avait, à Toulouse, exalté tour à tour, et parfois en même temps, les contrastes du caravagisme et les véhémences du baroque. Bourdelle, cet autre Montalbanais, en pétrissant son buste ainsi qu'une nuée d'orage, ne s'y est pas trompé; non plus ses contemporains quand ils répétaient, après Préault, qu'il était un « Chinois égaré dans Athènes ». Ingres reste double, comme tous les Languedociens qui se voulurent classiques : en lui s'unissent, ou plutôt se réunissent pour y lutter, pureté de la ligne et discordances du goût, discipline et fougue, harmonie et bizarrerie, sérénité de la plastique et tumultes passionnés de l'homme...

Mais ce serait ouvrir là un autre chapitre et trop nous écarter de ce siècle d'or de la peinture toulousaine qui est aujourd'hui présenté, révélé au public parisien.

René Huyghe,
Conservateur en chef des peintures et dessins
du Musée du Louvre.

AVANT-PROPOS

Nous sommes redevables de l'idée de cette Exposition à mon prédécesseur M. Maurice Jardot. Grâce aux encouragements de M. l'Inspecteur général Jean Verrier, nous pûmes assurer M. le Maire de Toulouse du concours de la Direction des Monuments historiques qui a la charge des tableaux classés de nos églises. Robert Mesuret achevait, par ailleurs, une thèse exhaustive sur la peinture toulousaine, thèse couronnée depuis par l'Ecole du Louvre. Ses recherches allaient constituer la base scientifique indispensable à notre entreprise. Ses découvertes dans les hôtels et les châteaux toulousains allaient permettre d'exposer des œuvres totalement inconnues, et ses examens d'archives de rectifier maintes attributions erronées. Grâce à M. Paul Mesplé, Conservateur du Musée des Augustins, le précieux fond de peinture toulousaine de ce musée venait s'adjoindre aux œuvres des églises et aux collections particulières.

La réalisation de notre projet dépendait désormais du concours des autorités. Aucune ne nous fit défaut. Mais la confiance que nous accorda M. Raymond Badiou, Député-Maire de Toulouse, fut décisive. Et nous lui sommes tous très reconnaissants d'avoir bien voulu faire à l'Art la place qui lui convient dans la Cité. Secondé par M. Debat, Conseiller municipal délégué aux Beaux-Arts, et par M. Gibert, président du Syndicat d'Initiative, il a résolu toutes les difficultés.

A Paris, M. Georges Salles, Directeur des Musées de France, a bien voulu nous apporter l'aide bienveillante de son administration. Le prêt qu'il a consenti des œuvres toulousaines du Louvre et, notamment, du *Concert* de Nicolas Tournier, a rehaussé encore, dès la présentation à Toulouse, l'éclat de la manifestation. Par ailleurs, M. Jean Cassou, Commissaire de la République à Toulouse, à la Libération, et présentement Conservateur en chef du Musée d'Art moderne, a bien voulu accepter la présidence de notre Comité d'organisation.

C'est devant le succès remporté à Toulouse, à la fois succès du public et succès d'estime, que fut décidée la présentation au Musée de l'Orangerie de la plupart des œuvres qui figuraient à l'Exposition du Musée des Augustins.

M. Georges Salles voulut bien associer totalement la Direction des Musées nationaux au nouveau développement de notre entreprise. M. René Huyghe, Conservateur en chef des peintures et des dessins du Musée du Louvre; M. Pierre Schommer, Conservateur des Musées nationaux, adjoint de M. Salles; M. Germain Bazin, Conservateur des peintures au Musée du Louvre; M^lle^ Delaroche-Vernet, Chef des Services administratifs de la réunion des Musées nationaux, et moi-même, avons assuré, à Paris, la charge de l'organisation administrative et technique.

Michel PARENT.

INTRODUCTION

Les peintres de l'Age d'Or n'ont pas cessé d'être honorés à Toulouse. Dans la seconde moitié du XVIII[e] siècle, les salons annuels de l'Académie Royale de Peinture exposaient, à titre rétrospectif, les œuvres prêtées par les collectionneurs de la Ville, et les brèves notices des livrets marquent dans quelle estime on tenait encore les Chalette et les Tournier.

Mais c'est seulement en 1862 qu'ils furent révélés à Paris. Si Paul Mantz, Clément de Ris et Léonce de Pesquidoux les avaient méconnus, le marquis de Chennevières, ce Goncourt de la peinture provinciale, les vanta si bien que, dès 1887, les Toulousains organisaient, aux Augustins, une *Exposition rétrospective*, malheureusement trop nombreuse et trop restreinte à la fois. Trop nombreuse, parce que, dans le désir de montrer toutes les toiles connues, on n'avait pas fait une sélection assez sévère; trop restreinte, parce qu'on ne connaissait guère que les tableaux conservés dans les musées et parce que l'état des connaissances de l'époque n'avait pas permis d'utiles comparaisons.

En 1934, l'Exposition des *Peintres de la Réalité* offrait à l'admiration de Paris un choix des plus belles œuvres de Chalette, de Tournier et des Rivalz. Dans cette parade des écoles de province, la nôtre venait en tête, par le nombre et par la qualité, et désormais les historiens de la peinture ne purent se dispenser de lui rendre hommage.

A Toulouse même, en 1942, une exposition présentait au public

quelques toiles conservées dans les galeries municipales. Malheureusement, l'auteur du catalogue, d'ailleurs dépourvu de références, maintenait intrépidement plusieurs attributions inexactes, et il paraissait ignorer les travaux antérieurs, en particulier ceux de M. Galabert, qui avait définitivement précisé les dates des portraits capitulaires.

Les notices du présent catalogue sont extraites de la thèse que nous avons soutenue à l'Ecole du Louvre, le 31 octobre 1946, sous la présidence de M. Gabriel Rouchés, Conservateur en chef du département des Dessins, assisté de M. Robert Rey, Directeur des Arts plastiques, notre illustre et vénéré maître, qui l'avait inspirée et encouragée. Ce travail nous avait permis de choisir les œuvres que la Ville et le Syndicat d'Initiative ont présentées au Musée des Augustins, du 16 novembre 1946 au 30 mars 1947.

MM. Jean Verrier, aujourd'hui Inspecteur général, et Maurice Jardot, Inspecteur des Monuments historiques, avaient formé le projet de cette exposition. Mais les malheurs de notre pays l'avaient contrarié, et, après la Libération, c'est notre très cher ami Michel Parent, Inspecteur des Monuments historiques, qui nous proposa de le reprendre.

Vice-président du Comité d'organisation, qui avait été constitué par le Syndicat d'Initiative, il en a été, à Paris, le représentant accrédité, et il s'est dépensé sans compter. Son nom doit être placé au premier rang, parmi les ouvriers de ce bel œuvre, qui a révélé aux Toulousains étonnés quelques-unes des plus belles toiles de leurs églises. M. Robert Danis, Directeur général de l'Architecture, lui a donné son bienveillant appui.

Pour nous, nous avons trouvé auprès de MM. Georges Salles, Directeur des Musées de France, et Jean Vergnet-Ruiz, Inspecteur général des Musées de Province, une aide efficace. Ils ont mis le comble à leurs bienfaits en appelant au Musée de l'Orangerie ces toiles qui, pour la plupart, n'avaient jamais quitté le Languedoc. C'est la première fois qu'une école provinciale est montrée aux Parisiens, et nous devons les remercier d'avoir distingué notre ville, qui occupe en France la place de Valence et de Naples.

L'Exposition des Augustins a attiré à Toulouse des visiteurs illustres, parmi lesquels nous citerons seulement M. Jean Cassou, qui nous a si utilement encouragé en acceptant la présidence d'honneur de notre Comité et en nous donnant, le soir du vernissage, une pertinente causerie (1); M. Jean Verrier, heureux d'admirer la réalisation différée de son projet; M. Germain Bazin, dont quelques-uns de nos tableaux illustraient la pénétrante con-

1 On trouvera ce beau texte dans la *Revue du Languedoc*, mars 1947 pp. 13-24. Cf. dans le même numéro l'article où nous avons rectifié, le premier, quelques erreurs contenues dans la 1re édition de ce catalogue.

férence sur les *Origines du Caravagisme;* enfin, M. René Huyghe, dont la préface résume le fruit d'un long et attentif examen.

MM. Raymond Badiou, Maire de Toulouse et Député de la Haute-Garonne, et Fernand Debat, Conseiller municipal délégué aux Beaux-Arts, ont pris l'initiative de cette manifestation, et ils nous ont soutenu sans réserve pour en assurer le succès. Notre bien-aimé camarade Jean Gibert, Président du Syndicat d'Initiative de Toulouse et de la Haute-Garonne, l'a organisée avec un dévouement et un zèle inlassables. M. Paul Mesplé, Conservateur du Musée des Augustins, a obtenu les prêts consentis par les différents Musées, et il a bien voulu assurer la présentation des tableaux. Enfin, il faut féliciter MM. Goulinat, Aillet et Ningres, qui les ont nettoyés et restaurés.

Ce voyage à l'Orangerie n'aurait pu se faire sans le bienveillant concours de plusieurs personnalités parisiennes, parmi lesquelles il nous plaît de remercier plus particulièrement M. Huyghe, Conservateur en chef du département des peintures et des dessins; M. Pierre Schommer, Conservateur des Musées nationaux, adjoint à M. le Directeur des Musées de France, et M^lle^ Marie Delaroche-Vernet, qui ont si heureusement appuyé M. Parent.

A l'Exposition des Augustins nous avions assigné cinq buts, qui tout ont été remplis, savoir : artistique, scientifique, touristique, pédagogique et social, principalement au moyen de concerts de musique ancienne et de conférences-promenades faites aux instituteurs et aux moniteurs des mouvements d'éducation populaire. Les salles ont été ouvertes le soir, deux fois par semaine, afin que les ouvriers puissent être initiés à la jouissance de la beauté.

Robert Mesuret.

EXPOSITION

DE L'AGE D'OR DE LA PEINTURE TOULOUSAINE

PLACÉE SOUS LE HAUT PATRONAGE DE :

M. Vincent AURIOL, Président de la République,

ET SOUS LE PATRONAGE DE :

MM. BAYLOT, Préfet de la Haute-Garonne.

BAZIN (Germain), Conservateur au Département des Peintures au Musée du Louvre.

le Général BERGERON, Commandant la v^e^ Région.

DANIS (Robert), Directeur général de l'Architecture.

DOTTIN (Paul), Recteur de l'Université de Toulouse.

HUYGHE (René), Conservateur en Chef du département des Peintures et des Dessins au Musée du Louvre.

JARDOT (Maurice), Inspecteur des Monuments Historiques.

JAUJARD (Jacques), Directeur général des Arts et des Lettres.

MAURICHEAU-BEAUPRÉ, Conservateur des Musées de Versailles et du Trianon.

PERCHET (René), Directeur des Monuments Historiques.

PLANDÉ, Inspecteur d'Académie.

REY (Robert), Directeur des Arts plastiques.

S. E. le Cardinal SALIÈGE, Archevêque de Toulouse.

MM. SALLES (Georges), Directeur des Musées de France.

SCHOMMER (Pierre), Conservateur des Musées Nationaux, adjoint au Directeur des Musées de France.

Mgr DE SOLAGES, Recteur de l'Institut Catholique.

MM. VERGNET-RUIZ (Jean), Inspecteur général des Musées de Province.

VERRIER (Jean), Inspecteur général des Monuments Historiques.

COMITÉ D'HONNEUR :

MM. Allard, Conservateur du Musée d'Agen.

Barlangue, Président de la Chambre de Commerce et d'Industrie de la Haute-Garonne.

Bellet (Charles), Directeur de la Revue du Languedoc.

le Comte Begouen, Président honoraire de la Fédération des Sociétés Savantes.

Brunerie, Directeur de l'Ecole des Beaux-Arts.

Boularan, Professeur à la Faculté de Médecine, Conseiller général.

de Bellomayre, Secrétaire perpétuel de l'Académie des Jeux Floraux.

Calmette, Membre de l'Institut, Président de la Société Archéologique du Midi de la France.

Calvet, Doyen de la Faculté de Médecine.

Claparede, Conservateur du Musée Fabre de Montpellier.

Ducuing, Professeur à la Faculté de Médecine.

Farcy, Conservateur du Musée de Grenoble.

Faucher (Daniel), Doyen de la Faculté des Lettres.

Ferres, Président des Artistes Occitans.

Galabert, Secrétaire perpétuel de l'Académie des Sciences.

le Docteur Girard, Secrétaire général de l'Institut d'Etudes occitanes.

Grandidier, Vice-président de l'Union des Arts plastiques.

Guérin, Premier Président honoraire, Président de l'Entr'aide des Artistes.

de Gorsse, Secrétaire perpétuel de l'Académie des Arts.

Mme Kravtchenko, Conservateur de la Bibliothèque municipale.

MM. le Docteur Lacroix, Amateur d'Art.

Lacroix (Louis), Amateur d'Art.

Lambert, Professeur à l'Institut d'art et d'archéologie.

Lemoine, Conservateur du Musée de Bordeaux.

de Lingua de Saint-Blanquat, Archiviste de la Ville.

Pillet, Architecte en chef des Monuments historiques.

Rey (Raymond), Professeur à la Faculté des Lettres.

Rozes de Brousse, Président des Toulousains de Toulouse.

Soula, Professeur à la Faculté de Médecine.

Vivent, Président des Artistes Méridionaux.

COMITÉ D'ORGANISATION :

Président d'Honneur :

M. CASSOU (Jean), Conservateur du Musée d'Art Moderne.

Président :

M. BADIOU, Maire de Toulouse, Député de la Haute-Garonne.

Vice-Présidents :

MM. DEBAT, Conseiller municipal délégué aux Beaux-Arts.
PARENT, Inspecteur des Monuments Historiques.
GIBERT, Président du Syndicat d'Initiative de Toulouse et de la Haute-Garonne.

Trésorier :

M. BOUCHOUX, Directeur du Centre des Intellectuels.

Secrétaires :

MM. MESPLÉ, Conservateur du Musée des Augustins.
MESURET, Chargé de Mission au Musée Saint-Raymond.

Membres :

M. CAZES, Architecte des Monuments Historiques.
Mlle DELAROCHE-VERNET, Chef des Services administratifs de la Réunion des Musées Nationaux.
MM. FAGES, Peintre.
FAUCHER, Archiviste du Département, Conservateur des Antiquités de la Haute-Garonne.
GISCARO, Conservateur du Musée du Vieux Toulouse.
GUITARD, Conservateur du Musée Saint-Raymond.
MONTARIOL, Architecte en Chef de la Ville.
PARAVRE, Sculpteur.
PORNON, Secrétaire Général du Comité Régional du Tourisme.

PEINTURES

BOULVENE (JACQUES)

Moissac, vers 1560 — Toulouse, 1605.

I. LA PRÉVOYANCE, LA VIGILANCE ET L'HONNEUR.

T. cintrée en tiers-point 3,35 x 2,49.

Décrit à l'*Inventaire général* n° 30.

Capitole, sur la cheminée du petit consistoire (salle inférieure du donjon). Payé 50 écus par un mandat du 13 novembre 1595. Restauré en 1769 par le chevalier Rivalz. La même composition se retrouvait aux Annales mss.

Lithographié par les frères Raynaud pour *Histoire des institutions de la ville de Toulouse*, par M. le chevalier Al. Du Mège, II, Toulouse 1844, in-4°.

EXP. — *Rétrospective* 1887, n° 35.

DOC. — Arch. mun. CC 1315 (Pièc. compt. 1595).

CAT — 1835, n° 229. — 1850, n° 218. — 1864, n° 231. 1908, n° 30. — 1935, p. 161, n° 44.

BIBL. — Rivalz, pp. 11-12. — Mantz, p. 53. — Georges, pp. 139, 221. — Roschach, pp. 233-234. — Benezet, pp.541-542. — E. Roschach, *Inventaire des archives communales*, I, Toulouse 1891, pp. CX-CXI. — J. Errera, *Répertoire des peintures datées*, II, Bruxelles 1920, p. 146. — J. Chalande dans *Rev. hist. de Toulouse*, 1920, p. 119. — E. Male, *L'art religieux après le concile de Trente*, Paris 1932, p. 423. — Alcanter de Brahm, pp. 20-22.

MUSÉE DES AUGUSTINS.

CHALETTE (JEAN)

Troyes, 1581 — Toulouse, 1644.

2. LES CAPITOULS DE 1622-1623 AVEC LE CHRIST EN CROIX.

T. 3,75 × 2,45.

Décrit dans l'*Inventaire général*, n° 40.

Chapelle du Capitole, tableau d'autel.
Payé 700 livres avec l'ensemble des portraits capitulaires, sur un mandat du 11 décembre 1623. Le seul portrait collectif qui ait subsisté parmi les grands tableaux à cause de son utilisation. La même composition était répétée aux Annales mss.
Gravé à l'eau-forte par Huyot, pour *Histoire de la ville de Toulouse*, de MM. J.-M. Cayla et Perrin-Paviot, Toulouse 1839, in-8°; en lithographie, par les frères Raynaud, pour *Histoire des institutions de la ville de Toulouse*, par M. le Chevalier Al. du Mège, II, Toulouse 1844, in-4°.

EXP. — *Rétrospective* 1887, n° 37.

REPR. — Lahondès, p. 520. — P. Gachon, *Histoire de Languedoc*, Paris 1926, pp. 200-201. — A. Coutet, *Toulouse*, Toulouse 1926, p. 275. — H. Ramet, *Histoire de Toulouse*, Toulouse, s. d., p. 480. — Weisbach, p. 81. — *Bull. mun.* 1935, p. 235.

DOC.. — Arch. mun. CC 1376 (Pièce compt. 1622-1623; CC 888, f. 115 (Compte 1623).

CAT. — An V, n° 53. — 1805, n° 195. — 1813, n° 222. — 1818, n° 249. — 1835, n° 233. — 1850, n° 224. — 1864, n° 232. — 1908, n° 40. — 1931, p. 61. — 1935, p. 236, n° 45.

BIBL.. — Dupuy du Grez, p. 214. — Rivalz, pp. 10-11. — Chennevières-Pointel, IV, pp. 2, 223. — L. de Pesquidoux, *Voyage artistique en France*, Paris 1857, p. 317. — Roschach, *Cha-*

lette, pp. 37-42. — Clément de Ris, p. 415. — Georges, pp. 99, 219-220. — Benezet, p. 595. — Saint-Raymond, pp. 14-15. — Gonse, pp. 311-312. — Galabert, pp. 327-330. — Alcanter de Brahm, p. 25.

MUSÉE DES AUGUSTINS.

3. LES CAPITOULS DE 1626-1627.

Vélin marouflé 0,497 x 0,238.

Décrit au cat. des *Peintres de la réalité*.

Capitole : moitié du portrait collectif en double page, arraché au livre VI des Annales mss. en 1793. Coll. Gustave de Clausade. Coll. de M^me^ Plassan. Don de la Commission des Hospices.

Malgré l'absence de documents, due aux lacunes des pièces comptables, il n'est pas douteux que Chalette ne soit demeuré peintre du Capitole, de 1610-1611 à 1642-1643.

EXP. — *Hôtel Saint-Jean* 1875, n° 38 c. — *Société de Géographie* 1884. — *Peintres de la Réalité* 1934, n° 16. — *Peintres toulousains* 1942, n. 2.

REPR. — *Beaux-Arts* 30 nov. 1934, p. 2. — Leroy p. 45.

CAT. — 1934, p. 1019, n° 204/6.

BIBL. — L. de Malafosse, dans l'*Exposition de Géographie illustrée* 1884, pp. 15-16.

MUSÉE SAINT-RAYMOND.

4. LES CAPITOULS DE 1630-1631.

Vélin en double page 0,490 x 0,343 chacune.

Annales mss. VI, p. 310-311.

Les Capitouls sont debout, deux par deux, en quatre groupes, la barette à la main. Au fond, à dr., un ponceau en dos d'âne et les coteaux de Pech-

David; à g., le Pont-Neuf. Sur le degré sont les armes, dont cinq ont pu être décrites par Roschach (1630), et les noms, qui se lisent de g. à dr. : *M^e Iean de Carrière Double, advocat en la Cour / M^e Guillaume d'Allies, advocat en la Cour / Noble Claude du Conseil Bourgès / M^e Pierre Rottond cons^er du Roy et receveur des decimes au diocese de Lavaur jadis / Pierre Antoyne de Lancefoc advocat en la Cour / Noble Bernard Faure Bourgeois / Noble Pierre Bely Bourgeois / Noble Pierre Carrière Bourgeois*. Entre les cartels noirs qui portent ces inscriptions, deux cartouches blancs donnent les dates *1630/1631*.
La dernière arche du Pont-Neuf avait été jetée en 1627 et on commencera à paver le tablier en 1632.

Capitole.

Mêmes honoraires que pour le n° 2.

Doc. — Arch. mun. CC 897, f. 111 (Compte 1631).

Bibl. — Roschach, *Chalette*, p. 47. — *Les douze livres*, p. 313. — Galabert, p. 327.

ARCHIVES MUNICIPALES.

5. LA VIERGE AUX PRISONNIERS.

T. 1,58 × 1,18.

La Vierge, à mi-jambes, présente un Enfant bénissant. A g., une grille, avec des têtes de captifs.

Capitole, au-dessus de la porte extérieure du Grand Consistoire. Transporté sur toile en 1857.

Exp. — Salon 1752, n° 21. — *Rétrospective* 1887, n° 36. — *Peintres toulousains* 1942, n° 3.

Cat. — An III, n° 57. — An V, n° 52. — 1805, n° 194. — 1813, n° 221. — 1818, n° 248. — 1864, n° 233. — 1908, n° 41. — 1935, p. 236, n° 46.

Bibl. — Dupuy du Grez, p. 214. — Rivalz, p. 6. — Roschach, *Chalette*, pp. 49-50. — Georges, p. 120. — Saint-Raymond, p. 16. — Desazars, pp. 252-253.

MUSÉE DES AUGUSTINS.

6. **PEIRE GODOLIN.**

T. 0,45 x 0,36, agrandie à 0,54 x 0,43.

En buste de 3/4 à dr., vers l'âge de 45 ans.

Don du chevalier Rivalz, 1777.

Noulet et Duboul, qui l'ont confondu avec le portrait du Musée des Augustins (cf. le n° 35), l'ont attribué au pseudo Nicolas de Troy. Desazars croyait ce tableau perdu. Le nom du poète languedocien se prononce *Goudouli*.

Exp. — Salon 1753, n° 91.

Bibl. — J.-B. Noulet, *Œuvres de Pierre Goudelin*, Toulouse 1887, p. XXXV. — J. Lestrade, *Pierre Goudelin*, Toulouse 1898, p. 97. — A. Duboul, *Les deux siècles de l'Académie des Jeux Floraux* I, Toulouse 1901, p. 375. — Desazars de Montgailhard, dans *Bull. de la Soc. Arch. du Midi*, 1914-1917, p. 119.

ACADÉMIE DES JEUX FLORAUX.

⁂

DURAND (Antoine)

Toulouse, 1611 ? — Toulouse, 1680.

7. **L'ENTRÉE DE LOUIS XIV AVEC LES CAPITOULS DE 1658-1659.**

Vélin marouflé 0,459 x 0,582.

A dr., dans un carrosse, le duc d'Anjou, la reine-mère, et, à la portière, le roi, qui prête serment sur un missel présenté par le chef du Consistoire, age-

nouillé, ainsi que ses collègues. Dans l'embrasure de la porte de l'Isle, un cartel : *Premyere Entrée du Róy Louis XIIII Le XIIII Octobre 1659*. Au bas, les blasons décrits par Roschach, sous le millésime de 1659, et les inscriptions, lues de g. à dr. : *Arnaud de Redon Procur^r au Parlement / Nicolas de Rabaudy Ecuyer / M. Iean Olivier avocat au Parlement / M. Salomon de Galien Avocat en Parlement / Noble Iean Dalbo Bourgeois / Noble Barthelemi Charlari Bourgeois / Noble Fransoi Duiarric Bourgeois / Anne Ferrière avocat S. de Latour.* Les deux inscriptions de Galien et de Dalbo, dont il subsiste des fragments aux pp. 436-437, ont été refaites.

Capitole : arraché au livre VIII des Annales mss. en 1793. Racheté en 1844 avec la coll. Béguillet.

Outre ses 1.000 livres annuelles, perçues sur un mandat du 17 novembre 1659, Durand, pressé de livrer son ouvrage, par une délibération du 17 janvier 1661, reçut une gratification de 170 l. sur un mandat du 2 juin 1661. La scène était également figurée dans un grand tableau.

Lithographié par les frères Raynaud, pour *Histoire générale de Languedoc* par dom de Vic et dom Vaissette X, Toulouse, Paya, 1846, in-4°.

Exp. — *Rétrospective* 1887, n° 51.

Repr. — H. Ramet, *Le Capitole et le Parlement*, Toulouse 1926, pp. 36-37; — *Histoire de Toulouse*, Toulouse s. d., pp. 328-329.

Doc. — Arch. mun. CC 1427, p. 43 (Pièc. compt. 1659-1660); BB 37, f. 173 (Délibération 1659-1664); — CC 1429 (Pièc. compt. 1661); — CC 948, f. 223-224 (Compte 1659). — Bibl. mun. ms. 998, f. 231.

BIBL. — Chennevières-Pointel IV, p. 227. — Georges, p. 299. — Baron de Rivières, *Les Capitouls de 1659* (*Mém. Soc. Arch. du Midi*, XIV, 1886-1889, p. 288). — Bénezet, pp. 555-556. — Roschach, pp. 31, 289, 320. — Bacquié-Fonade dans l'*Auta*, avril 1906. — Galabert, pp. 325-328.

ARCHIVES MUNICIPALES.

***

DURAND (ANTOINE) ET HILAIRE PADER

9. LES CAPITOULS DE 1663-1664.

Vélin marouflé 0,530 x 0,720.

Les huit Capitouls debout en deux groupes, de 3/4 vers le centre. En haut, les blasons décrits par Roschach (1663) et les millésimes : *C. 1663 / F. 1664.* Sur la face antérieure du degré, les inscriptions, lues de g. à dr. : *M^e Iacques de Queiratz, Ad^at Con^r D'Auseville/Mes^re François de Tourel Escuier/Antoine Bayard sieur de la Cipierre / François Nanté seigneur de Lagarde / Louis Duiarri, scu^er Seg^r Des Garennes et Barvile en Gatinois / N^le Iean Bernadou Bourgeois / M^e Iean-Gabriel Duntaut Rochefort Se^r de Vivies Con^r de Miramont / M^e Claude Tilhol Advocat en Parlement /*

Capitole : arraché au livre IX des Annales mss. en 1793. Racheté en 1844 avec la coll. Béguillet.

Durand toucha, sur un mandat du 17 octobre 1664, les 500 l. de sa part d'honoraires, et, le 3 mars 1665, 120 l. pour trois portraits, dont les modèles avaient refusé Pader. Un texte relatif aux peintures de 1661-1662 nous fait connaître que la page de g. était réservée à Durand et la dr. à Pader, la place de chaque magistrat étant réglée par l'ordre de pré-

séance des Capitoulats. L'effigie de Bernadou peut être attribuée à Pader. L'ensemble était ci-devant rangé dans son œuvre.

Exp. — *Rétrospective* 1887, n° 53. — *Peintres toulousains* 1942, n° 28.

Doc. — Arch. mun. CC 1432 (Pièc. compt. 1664); CC 1433 (1665-1666); CC 959, f. 186-187 (Compte 1664).

Cat. — 1934, p. 1019, n° 204/9.

Bibl. — Chennevières-Pointel, IV, p. 227. — Roschach, pp. 31, 449. — Desazars, p. 275. — Galabert, p. 328. — R. Mesuret, dans *Bul. de la Soc. Arch du Midi*, 1942-1943, pp. 173-174.

MUSÉE SAINT-RAYMOND.

***

FERGUSON

Fin du XVII[e] et début du XVIII[e] siècle.

10. UN TOMBEAU DANS UNE GROTTE.

T. 0,57 x 0,74.

A dr., un bas-relief, figurant l'ivresse de Silène, éclairé par un rayon de soleil. A g., un fond de paysage avec des baigneuses et un temple.

COLL. DE M. GISCARO.

***

FRANÇOIS (Guy)

Le Puy, 1580 — Le Puy (?), après 1650.

11. LA PURIFICATION.

T. 1,98 x 1,59.

Décrit à l'*Inventaire général* n° 115.

Eglise des Chartreux, aujourd'hui Saint-Pierre. Acquis de Julia le 28 nivôse, an IX.

Retiré à Guy François par M. Gautheron; il lui a été rendu par M. Sterling. Dupuy du Grez et Fiorillo le désignent sous le titre erroné de *Circoncision*.

EXP. — *Rétrospective* 1887, n° 66. — *Peintres de la réalité* 1934, n° 33. — *Peintres toulousains* 1942, n° 9.

REPR. — G. Bazin, *La réalité française au XVII^e siècle* (*L'amour de l'art* 1935, p. 32).

CAT. — An VIII, n° 412. — 1805, n° 248. — 1813, n° 275. — 1818, n° 314. — 1908, n° 115. — 1935, p. 339, n° 164.

BIBL. — Dupuy du Grez, p. 218. — J.-D. Fiorillo, *Geschichte der zeichnenden Kunste*, III, Göttingen 1805, p. 209. — E. Gautheron, *Peintres et Sculpteurs du Velay*, Le Puy 1927, pp. 49-50. — Leroy, p. 108.

MUSÉE DES AUGUSTINS.

***

FREDEAU (LE F. AMBROISE)

Paris, vers 1620 — Toulouse, 1673.

12. JÉSUS-CHRIST RESSUSCITÉ APPARAISSANT A SA MÈRE.

T. 2,73 × 2,85.

A dr., le Christ apparaît à la Vierge agenouillée. A g., saint Joseph et saint Jean-Baptiste, suivis des prophètes de l'Ancien Testament. En haut, trois chérubins portent une banderole sur laquelle on lit : *Regina cæli lætare, Resur* [rexit], *alleluia*.

Couvent des Augustins. Musée des Augustins. Inscrit à l'inventaire des monuments historiques.

EXP. — *Rétrospective* 1887, n° 47.

CAT. — 1805, n° 253. — 1813, n° 280. — 1818, n° 319. — 1835, n° 255. — 1864, p. 276. — 1936, p. 259.

BIBL. — Georges, pp. 196-197. — Lahondès, p. 152.

EGLISE SAINT-PIERRE.

13. SAINT NICOLAS DE TOLENTINO CONSOLÉ PAR LE CONCERT DES ANGES.

T. 3,14 x 1,99.

En habit d'augustin, il écoute les anges qui jouent du psaltérion, du théorbe et du luth. D'autres chantent et battent la mesure.

Sacristie du couvent des Augustins. Inventorié parmi les anonymes en 1920. Attribué par M. Mesplé et identifié par nous-même grâce au titre donné par le P. Saint-Martin.

Doc. — Bibl. mun. ms. 998, f. 73.

Cat. — 1805, n° 252. — 1813, n° 279. — 1818, n° 318. — 1920, n° 812. — 1935, p. 696, n° 497.

Bibl. — F. S. Saint-Martin, *Mémoires qui peuvent servir à l'histoire du monastère de l'Ordre des Hermites du glorieux Père Saint Augustin de Tolose,* Tolose, 1653, p. 152.

MUSÉE DES AUGUSTINS.

***

GALLERI (Charles)

Narbonne (?) — Toulouse, 1607.

14. LES CAPITOULS DE 1600-1601 AVEC HENRI IV ET MARIE DE MÉDICIS.

Aquarelle gouachée sur vélin marouflé, 0,434 x 0,301. — Moitié d'une double page. Annales mss., IV, pp. 370-370 *bis*.

Quatre capitouls debout, de 3/4 à g., sur un degré, où leurs noms se lisent de g. à dr. : *M^e^ Antoine du May Doc^r^ et Advocat en la Cour / Noble Gerauld Dagret bourgeois Cons^r^ des Calquens / Noble Pierre Dabauzit Bourgeois / M^e^ Pierre de Grandelle Doc^r^ et Advo^at^ en la Cour.* L'architecture est de marbre gris. En bas, sous l'astragale du degré : *F. 1601.*

Sur la métope, on lit : *Florida tu mater pergas effundere patri / Florid* (sic) *floridulo pignora plura sinu.* Au centre, une lucarne encadre le roi et la reine, avec un amour et un blason parti de France et de Toscane. Au-dessus de l'architrave, les armes des Capitouls décrites par Roschach (1600) et par Chalande.

Capitole : arraché en 1793. Racheté en 1844 avec la coll. Béguillet.

Payé 3 écus 20 sous, sur un mandat du 1er octobre 1601.

Doc. — Arch. mun. CC 1329 (Pièc. compt. 1600-1601); CC 846, f. 71 (compte 1600-1601).

Bibl. — Chennevières-Pointel, IV, p. 226. — Roschach, pp. 284, 310. — Galabert, p. 327. — J. Chalande dans *Journal de Toulouse* 24 avr. 1927.

ARCHIVES MUNICIPALES.

***

LEBRE (André)

Toulouse ? 1629 — Toulouse, 1700.

15. LES CAPITOULS DE 1692.

Vélin marouflé 0,485 × 0,645.

Les huit magistrats debout en deux groupes, de 3/4 vers le centre. Sur le degré, les millésimes *1692/1693*, et, de g. à dr., les inscriptions : *Noble hierosme d'Armengaud esc. seir de belleval / Mre Jean Pierre de Guibbert docr et adt en part / Noble Jean Delvolvé Bourgeois / [Jean Bermond] / Noble Joseph Manen Bourgeois / Noble Bernard Auriol bourgeois / Maître françois Dambelot docr et ad. en Part chef du concistoire Capl pour la 3e fois / Maître Jean Vergier docr et adt en Parlement /*

Capitole : arraché au livre X des Annales mss. en 1793. Racheté en 1844 avec la coll. Béguillet.

Honoraires de 600 livres pour l'ensemble des portraits capitulaires, outre 100 livres d'indemnité de logement et une gratification de 100 livres sur le sceau vert. Les Capitouls furent en charge du 8 février 1692 au 3 avril 1693. L'attribution des blasons a été rectifiée par M. Garrigues.

EXP. — *Rétrospective* 1887, n° 74. — *Peintres toulousains* 1942, n° 25.

DOC. — Arch. mun. CC 993, pp. 124, 125, 133, 190 (Compte 1692); CC 1466 (Pièc. compt. 1692).

CAT. — 1934, p. 1019, n° 204/12.

BIBL. — Roschach, pp. 229, 253, 254, 449. — Galabert, pp. 328, 332, 334, 337, 340. — D. Garrigues, *Quelques séries d'armoiries capitulaires* (*Bull. de la Soc. Arch. du Midi*, 1937-1939 pp. 332, 339).

MUSÉE SAINT-RAYMOND.

16. ABRAHAM ET LES TROIS ANGES.

T. 3,35 × 1,90.

A g., Abraham faisant la génuflexion; à dr., les anges en robes blanches. Fond de paysage.

Eglise Saint-Rome. Echangé par le Muséum du Midi avec le Muséum Central. Déposé en 1812. Inventorié par Fosseyeux comme une copie.

EXP. — *Rétrospective* 1887, n° 308.

DOC. — Bibl. mun. ms 998, f. 386.

CAT. — Augustins, an III, n° 134.

BIBL. — Chennevières-Pointel, IV, p. 201. — Fosseyeux, p. 86. — Alcanter de Brahm, pp. 45-46. — Baderou, *Un Echange*, pp. 168, 182, 186.

HOSPICE DE BICETRE.

***

MICHEL (JEAN II)

Luzenac, 1659 — Toulouse, 1709.

17. L'ENTRÉE DU DUC DE BOURGOGNE ET DU DUC DE BERRY.

A g., dans un carrosse, les princes et le maréchal de Noailles. A dr., les Capitouls, en tête desquels le chef du Consistoire prononce sa harangue. Au second plan, un détachement du guet. A l'extrême g., le verguier de la ville. Au bas, les armes décrites par Roschach et les inscriptions, lues de g. à dr. : *Mᵉ jean gardel avocat en parlement chef de consistoire / Mesir Pierre de barravi écuyer Sgr de Clairac / Noble Louis Larrieu avocat en parlement / Noble Joseph Ponsar / M. Jean Cousse avocat en parlement / Noble Iean d'Olivier baron d'Encausse / Noble jean Thomas Saget / Noble Iean de roais procureur en parlement.*

Capitole : arraché au livre X des Annales mss. en 1793. Racheté en 1844 avec la coll. Béguillet.

Mêmes honoraires que pour le n° 15, perçus en trois mandats des 16 juin, 20 novembre et 30 décembre 1701, augmentés, pour avoir ajouté une scène aux portraits, d'une gratification de 300 l., par une délibération du Conseil des XVI du 20 mai 1701. Les Capitouls furent en charge du 13 janvier 1701 au 30 janvier 1702.

EXP. — *Rétrospective* 1887, n° 87. — *Peintres toulousains* 1942, n° 27.

REP. — Pierre Marcel, *La peinture française au début du XVIIIᵉ siècle*, Paris, s. d., p. 14.

DOC. — Arch. mun. CC 1477 (Pièc. compt 1700); CC 1005, f. 23, 41, 51 (Compte 1701); BB 44, f. 144 (Délibérations 1697-1705).

CAT. — 1934, p. 1919, n°204/10.

BIBL. — Chennevières-Pointel IV, p. 227. — Roschach, p. 450. — Galabert, p. 328.

MUSÉE SAINT-RAYMOND.

***

PADER (HILAIRE)

Toulouse, 1617 — Toulouse, 1677.

18. LE TRIOMPHE DE JOSEPH.

T. 2,74 x 6,70.

Précédé de joueurs d'instruments, s'avance, sur un char attelé de quatre chevaux blancs, Joseph, sous les traits du peintre. Son fils tient un molosse en laisse. Deux autres enfants sont près de sa femme, assise à dr. Le plus jeune est porté à g. sur les bras de sa nourrice, en costume provincial. Fabriques à l'égyptienne.

Chapelle des Pénitents-Noirs. Muséum du Midi.

Commandé, avec *le Déluge*, pour le prix total de 1.100 livres, augmenté du drap d'un habit, dans le bail à besogne du 28 janvier 1656, cancellé le 12 avril 1657. Inscrit à l'inventaire des monuments historiques.

Gravé à l'eau-forte, par F. Legrip, frontispice pour Chennevières-Pointel IV.

EXP. — *Rétrospective* 1887, n° 54.

DOC. — Bibl. mun. ms. 998, f. 338.

CAT. — Augustins, an III, n° 67. — 1864, p. 276. — 1920, p. 49. — 1936, p. 256, n° 985.

BIBL. — Georges, pp. 191-192. — Benezet, pp. 557-558. — J. de Lahondès, *L'Eglise Saint-Etienne*, Toulouse 1890, p. 424. — Saint-Raymond, pp. 24-26. — J. Lestrade, dans *Revue des Pyrénées* 1897, pp. 305-321.

CATHEDRALE SAINT-ETIENNE.

RIVALZ (JEAN-PIERRE)

Labastide-d'Anjou, 1625 — Toulouse, 1706

19. **CLÉMENCE ISAURE.**

T. 0,91 × 2,28.

A demi couchée, elle tient dans sa main g. les trois fleurs des jeux floraux : *lo gauig* (le souci), *l'aglentina* (l'ancolie) et *la violeta* (le violier). A g., deux amours jouent du luth et de la musette. A dr., un rideau découvre une vue cavalière du faubourg, avec le clocher du Taur, la tour Mauran, l'église Saint-Sernin, le dôme de la Chartreuse et la porte Pouzonville.

Capitole, dessus de porte de la galerie nord, aujourd'hui salle Henri-Martin. Ci-devant déposé au Rectorat.

Ouvrage adjugé le 28 novembre 1678, au prix de 490 l. Une réplique, à mi-corps, dans la coll. Mesuret.

EXP. — *Rétrospective* 1887, n° 62.

REPR. — Desazars de Montgailhard, *Album iconographique des Avatars de Clémence Isaure* (suppl. aux *Mém. de l'Acad. des Sciences* 1915, pl. IV). — Lahondès, p. 537. — A. Coutet, *Toulouse, ville artistique, plaisante et curieuse*, Toulouse 1926, p. 159.

DOC. — Arch. mun. DD 34, pp. 671-675, 677-679; CC 1543.

CAT. — An V, n° 119. — 1805, n° 322. — 1813, n° 354. — 1818, n° 408. — 1835, n° 339. — 1850, n° 327. — 1864, n° 246. 1908, n° 222. — 1935, p. 611, n° 321.

BIBL. — Piganiol de la Force, *Nouvelle description de la France*, VI, Paris 1753. — Rivalz, p. 17. — Forest, *Mémoires contenant l'histoire des Jeux floraux et celle de Clémence Isaure*, Toulouse, 1775, p. 108. — J.-A. Dulaure, *Description des principaux lieux de France*, II, Paris

1789, p. 248. — Mantz, p. 55. — Clément de Ris, p. 415. — Georges, p. 108. — Saint-Raymond, pp. 45-46. — J. de Malafosse, *Etudes et notes d'archéologie et d'histoire*, Toulouse 1898, p. 318. — Desazars, p. 282. — Desazars dans *Mém. de l'Acad. des Sciences* 1915, pp. 423-424.

MUSÉE DES AUGUSTINS.

***

RIVALZ (JEAN-PIERRE ET ANTOINE)

20. JEAN-PIERRE RIVALZ.

T. 1,25 x 1,00.

Décrit au *cat.* des *Chefs-d'œuvre de l'art français.*

Coll. du chevalier Rivalz. Académie des Arts. Ecole des Beaux-Arts.

Dans le livret du salon de 1751, on lit cette note probablement dictée par le petit-fils du modèle : « La tête est peinte par lui-même, et le reste par Antoine son fils. » A cause de l'homogénéité de la touche, Georges a attribué à Jean-Pierre et M. Baderou à Antoine l'ensemble de l'œuvre. La tête, sans doute commencée par le père, a dû être reprise par le fils, en même temps qu'il peignait le costume et les accessoires.

Gravé à l'eau-forte, in-4°, par Barthélemy Rivalz, avec quelques variantes d'accessoires, peut-être introduites dans un dessin intermédiaire, ou dans une réplique aujourd'hui perdue.

EXP. — Salon 1751, n° 110; 1753, n° 98. — *Rétrospective* 1877, n° 60. — *Peintres de la réalité* 1934, n° 100. — *Chefs-d'œuvre de l'art français* 1937, n. 121. — *Peintres toulousains* 1942, n° 29.

REPR. — Bull. mun. 1935, p. 529. — Baderou, *Quelques œuvres*, p. 151. — R. Huyghe, p. 41. —

Five hundred self protraits, Vienne et Londres 1937, p. 243. — *La Renaissance*, juillet-septembre 1937, p. 31. — Mesuret, p. 32.

CAT. — 1818, n° 411. — 1835, n° 342. — 1850, n° 328. 1864, n° 245. — 1908, n° 223. — 1935, p. 611, n° 322.

BIBL. — Argenville, IV, pp. 359, 361. — H. Vienne, dans *Revue de Toulouse* 1866, pp. 275, 359. — Georges, pp. 110, 223. — *Bull. de la Soc. Arch du Midi* 1881-1882, p. 12. — Benezet, p. 561. — H. Jouin, dans *Nouv. archives de l'art français* 1886, p. 166. — Gonse, p. 312. — *Revue des Pyrénées*, XV, 1913, pp. 212, 214, 340.

MUSÉE DES AUGUSTINS.

***

RIVALZ (ANTOINE)

Toulouse, 1667 — Toulouse, 1735.

21. URBAIN II CONSACRANT L'EGLISE SAINT-SERNIN.

T. 2,32 x 1,54.

Décrit à l'*Inventaire général* n° 230.

Sacristie de Saint-Sernin.

Le 15 août 1715, le trésorier du chapitre paie à Rivalz 100 l. « pour avoir fait un tableau d'Urbain second, pape, et avoir raccommodé l'ancien tableau du même pape ». L'œuvre paraît inspirée d'une composition médiévale, ce qui explique que l'église n'y soit pas figurée en basilique classique, comme dans *Raymond IV prenant la croix* (Musée des Augustins). Une copie moderne à Saint-Sernin.

EXP. — Salon 1774, n° 39. — *Rétrospective* 1887, n° 96.

REPR. — Lahondès, p. 525.

Doc. — Arch. dép., *Saint-Sernin*, reg. 84.

Bibl. — Chennevières-Pointel, IV, p. 241. — Benezet, p. 566. — Saint-Raymond, p. 56.

MUSÉE DES AUGUSTINS.

22. LE CHRIST EN CROIX ET LA MADELEINE.

T. 3,35 x 1,90.

Aux pieds du Christ, qui lève les yeux au ciel, la Madeleine est agenouillée, à dr. Inscription dans les trois langues.

Chapelle de l'Archevêché. Echangé par le Muséum du Midi avec le Muséum Central. Déposé en 1812.

La Madeleine est un portrait. Inventorié par Fosseyeux comme une copie anonyme.

Exp. — *Rétrospective* 1887, n° 309.

Repr. — Baderou, *Quelques œuvres*, p. 150.

Doc. — Bibl. mun. ms 998, f. 64.

Bibl. — Argenville, IV, p. 358. — [Chev. Rivalz], *Justification du célèbre Michel-Ange sur une fausse accusation* s. l. 1780, pp. 7-10. — Clément de Ris, dans l'*Artiste* 1861, p. 170. — Chennevières-Pointel, IV, p. 201. — Fosseyeux, p. 86. — Baderou, *Un Echange*, pp. 168-198.

HOSPICE DE BICETRE.

23. SAINT GUILLAUME D'AQUITAINE.

T. 0,62 x 0,49.

Assis, vêtu à l'antique, tenant sa lance et son bouclier, tunique bleue et manteau rouge.

Probablement le tableau prêté au salon de 1776 (n° 56) par le président de Sapte, ou en 1752 (n° 33) et en 1784 (n° 76) par Saint-Amans. La pose est inspirée des figures décoratives de Michel-Ange à la voûte de la chapelle Sixtine, et des Carrache au plafond du palais Farnèse.

COLL. DE M. MAURICE BEZAGU

24. LE PEINTRE PAR LUI-MÊME.

T. 0,83 x 0,64

Décrit à l'*Inventaire général* n° 236.

Coll. du chevalier Rivalz. Académie des Arts. Ecole des Beaux-Arts.

Une réplique dans la coll. Ferradou.

Gravé à l'eau-forte : par Barthélemy Rivalz, in-4°, en contre-partie, après 1726; par Aubert pour l'*Abrégé* d'Argenville IV, p. 352-353; par Kilian, in-12, en contre-partie. Sur bois : par Huyot, pour *Mosaïque du Midi* II 1838, p. 87; par Guillaume, pour Ch. Blanc, II *v°* Rivalz. En lithographie : par Perrin, pour *L'Artiste méridional*, 1843, p. 16-17, pl. II.

EXP. — Salon 1751, n° 109; 1762, n°114. — *Rétrospective* 1887, n° 89. — *Peintres toulousains* 1942, n° 30.

REPR. — Gonse, p. 312. — Lahondès, p. 253 (titre inexact). — E. Cartailhac, *Notes sur Toulouse*, Toulouse 1925, p. 121 (*id.*). — Baderou, *Quelques œuvres*, p. 151 (*id.*). — E. Cartailhac et Fr. Galabert, *Guide de Toulouse*, Toulouse 1941, p. 197 (*id.*).

CAT. — 1818, n° 434. — 1835, n° 360. — 1850, n° 340. — 1864, n° 273. — 1908, n° 236. — 1935, p. 530, n° 316.

BIBL. — Argenville, IV, pp. 359, 360. — Mariette, IV, p. 404. H. Vienne, dans *Revue de Toulouse*, XXIV, 1866, pp. 276, 359. — Georges pp. 112, 223. — *Bull. de la Soc. Arch. du Midi* 1881-1882, p. 12. — Montaiglon, IX, pp. 130, 131. — *Revue des Pyrénées*, XV, 1903, pp. 212-214, 340.

MUSÉE DES AUGUSTINS.

25. MARC ARCIS.

T. 0,87 x 0,68.

A mi-corps, la tête de 3/4 à dr., en justaucorps vert, un maillet dans la main g. et un ciseau dans la dr.

Vente Bruno de Castel, Toulouse, 7 janvier 1783, n° 4. Coll. Jean-Paul Lucas.

Pendant de la réplique du n° 24. Peint après 1726.

EXP. — Salon 1751, n° 95; 1783, n° 27. — *Rétrospective* 1887, n° 91.

BIBL. — *Affiches, Annonces de Toulouse et du Haut-Languedoc*, 25 déc. 1782, suppl. du n° 52.

COLL. DE Mlle FERRADOU.

26. LE PEINTRE ET SA FEMME.

T. 1,18 x 0,94.

Assis, la tête de 3/4 à g., il tient un portrait de sa femme peint sur une toile ovale.

L'âge des deux personnages marque une époque peu antérieure à 1735.

COLL. DE M. LE BARON DE PUYMAURIN.

27. L'APOTHICAIRE DES CORDELIERS.

B. 1,84 x 0,82.

Décrit au cat. des *Peintres de la Réalité*.

Couvent des Cordeliers.

L'artiste qui exécutait, pour la chapelle, des panneaux, conservés au Musée des Augustins, a peint ce portrait-charge sur la porte même de la pharmacie.

Gravé sur bois dans l'*Illustration du Midi*, 1864, p. 220.

Lithographié sur le dessin de Pibou, pour l'*Artiste méridional*, 1843, p. 176-177, pl. XII.
Dessiné par M. Pistre, pour son *Histoire toulousaine du métier d'apothicaire*, Toulouse 1943, front.

EXP. — Salon 1773, n° 152. — *Rétrospective* 1887, n° 106. — *Peintres de la Réalité* 1934, n° 98. — *Peintres toulousains* 1942, n° 31.

REPR. — J. Grier, *History of Pharmacy*, cité par Pistre *op. cit.*, p. 75. — Dorival, I, pl. XLVII.

CAT. — An VIII, n. 386. — 1805, n° 337. — 1813, n° 371. — 1818, n° 430. — 1835, n° 358. — 1850, n° 339. — 1864, n° 271. — 1908, n° 237. — 1935, p. 530, n° 317.

BIBL. — Chennevières-Pointel, IV, pp. 241-242. — H. Vienne, dans *Revue de Toulouse*, XXIV, 1866, p. 276. — Clément de Ris, p. 415. — Georges, p. 145. — Saint-Raymond, pp. 56-57. — Gonse, p. 312. — Lahondès, p. 524. — Ch. Bernardin, dans l'*Auta* 1936, p. 51.

MUSÉE DES AUGUSTINS.

***

TOURNIER (NICOLAS)

Montbéliard, avant 1600 — Toulouse (?), après 1660.

28. LA VIERGE ET L'ENFANT.

T. 1,18 × 1,05.

Décrit au cat. des *Peintres de la Réalité*.

Chapelle de la Trésorerie, aujourd'hui Temple Neuf.

Le même modèle a posé pour le n° 34. Le visage et le corps de l'Enfant sont traités de la même manière que dans une *Madone* de Piero della Francesca, au Musée de Pérouse (*Cat.* Cecchini 1932, p. 70, n° 111).

EXP. — *Rétrospective* 1887, n° 41. — *Peintres de la Réalité* 1934, n° 110. — *Peintres toulousains* 1942, n° 49.

Repr. — Sterling, *Le Concert*, p. 171. — Mesuret, p. 34.

Doc. — Bibl. mun. ms 998, f. 411.

Cat. — An V, n° 88. — 1806, n° 360. — 1813, n° 394. — 1818, n° 453. — 1835, n° 385. 1850, n° 369. — 1864, n° 237. — 1908, n° 282. —1935, p. 626, n° 381.

Bibl. — Mantz, p. 55. — Georges, p. 128.

MUSÉE DES AUGUSTINS.

29. LE CHRIST EN CROIX, LA VIERGE, SAINT JEAN, LA MADELEINE ET SAINT FRANÇOIS DE PAULE.

T. 4,22 x 2,92.

A g. la Vierge et saint Jean, à dr. le fondateur des Minimes appuyé sur un thau. La Madeleine est agenouillée aux pieds de la Croix.

Eglise des Minimes, tableau du maître-autel. Echangé par le Museum du Midi avec le Museum Central. Hospice de Bicêtre.

Inventorié par Fosseyeux comme anonyme.

Repr. — Baderou, *Un Echange*, pl. aux pp. 200-201. — *Quelques œuvres*, p. 149.

Doc. — Bibl. mun, ms 998, f. 301.

Cat. — Augustins, an III, n° 83.

Bibl. — Chennevières-Pointel, IV, p. 201. — Fosseyeux, p. 125. — Sterling, p. 52. — Isarlo, p. 237.

ISSY, HOSPICE DES PETITS-MENAGES.

30. LE CHRIST DESCENDU DE LA CROIX.

T. 3,35 x 1,78.

Décrit au cat. des *Peintres de la Réalité*.

Cathédrale Saint-Etienne.

Une autre composition sur le même sujet a été identifiée par nous, dans la cathédrale de Narbonne.

GETTY RESEARCH INSTITUTE LIBRARY

EXP. — *Rétrospective* 1887, n° 43. — *La Passion du Christ*, 1934, n° 146. — *Peintres de la Réalité* 1934, n° 109 (repr.).

REPR. — Gonse, p. 311. — Weisbach, pl. 7. — Leroy, p. 185. — L. Gillet, *La peinture de Poussin à David*, Paris 1935, p. 11. — Bull. mun. 1935, p. 626. — L. Hourticq, *Ars una. France*, Paris s. d., p. 228. — Sterling, *Le Concert*, p. 173. — Dorival, I pl. XXI. — Rozès de Brousse, dans *Journal de Toulouse*, 10 janvier 1943. — Ch. Sterling, *La peinture française*, fig. 22. — R. Mesuret, *Un tableau de Tournier à la National Gallery*, *Revue du Languedoc* 1946, p. 140.

CAT. — An III, n° 82. — 1805, n° 356. — 1813, n° 390. — 1818, n° 455. — 1835, n° 387. — 1850, n° 368. — 1864, n° 235. — 1908, n° 283. — 1935, p. 626, n° 382.

BIBL. — Dupuy du Grez, p. 213. — Mantz, p. 55. — Chennevières-Pointel IV, p. 238. — Georges, p. 121. — Benezet, pp. 551-552. — Saint-Raymond, pp. 21-22. — Lahondès, p. 521. — A. Arbus, dans l'*Archer* X 1934, p. 330.

MUSÉE DES AUGUSTINS.

31. LE CHRIST PORTÉ AU TOMBEAU.

T. 3,05 × 1,54.

Décrit à l'*Inventaire général* n° 284.

Chapelle des Pénitents-Noirs.

M. Garrigues nous signale que le blason est celui d'un Courtois, seigneur d'Issus, probablement donateur de cette peinture. Elle nous a permis d'identifier l'*Ange gardien* de la cathédrale de Narbonne.

EXP. — *Rétrospective* 1887, n° 44.

DOC. — Bibl. mun. ms. 998, f. 338.

CAT. — An III, n° 84. — 1805, n° 357. — 1813, n° 391. — 1818, n° 452. — 1835, n° 384. — 1850, n° 367. — 1864, n° 236. — 1908, n° 284. — 1935, p. 627, n° 383.

Bibl. — Dupuy du Grez, p. 213. — Chennevières-Pointel IV, p. 238. — Clément de Ris, p. 415.

MUSÉE DES AUGUSTINS.

32. LE SOUPER D'EMMAÜS.

T. 2,04 x 1,54.

Décrit au cat. des *Peintres de la Réalité*.

Acquis de la coll. Cacault en 1819.

Considéré par Blanc et par Nicolle comme une œuvre du Valentin. Attribué à Tournier par M. Sterling, dont nous adoptons les conclusions.

Exp. — *Peintres de la Réalité* 1934, n° 111.

Repr. — Ch. Sterling, dans *Revue de l'art ancien et moderne* LXVII 1937, p. 63; — *Le Concert*, p. 173; — *La peinture française*, fig. 23.

Cat. — 1876, n° 941. — 1887, p. 63. — 1903, n° 136. 1913, n° 724.

Bibl. — Ch. Blanc I, *v°* Valentin, p. 15. — M. Nicolle, *Le Musée de Nantes*, Paris 1926, p. 12. — Dorival I, p. 62.

MUSÉE DE NANTES.

33. LA BATAILLE DES ROCHES ROUGES.

T. 2,60 x 5,50.

Décrit au cat de 1935.

Chapelle des Pénitents-Noirs.
Retrouvé par Georges en 1861 dans les caves des Augustins. Traité dans le même style que *la Bataille de Chosroës* par Piero della Francesca. (Eglise Saint-François d'Arezzo.)

Exp. — *Rétrospective* 1887, n° 45.

Repr. — Bull. mun. 1935, p. 627. — Mesplé, pl. 1-2.

Doc. — Bibl. mun. ms. 998, f. 338, 462.

CAT. — An V, n° 87. — 1818, n° 456. — 1935, p. 627, n° 384.

BIBL. — Dupuy du Grez, p. 213. — Georges, p. 20.

MUSÉE DES AUGUSTINS

34. LE CONCERT.

T. 1,88 x 2,24.

A g., un vieillard qui joue de la basse de viole et une femme qui touche une épinette. Au fond, un jeune chanteur. A droite, un violoniste et un joueur de luth.

Coll. du procureur général de Bonrepos. Don de M. Georges Wildenstein, 1938.

Identifié par M. Sterling. Le même modèle a posé pour le n° 21.

EXP. — Salon 1751, n° 30.

REPR. — Sterling, *Le Concert*, pp. 171-174.

BIBL. — Mesplé, p. 24. — Dorival I, p. 62. — Isarlo II, pp. 237-238.

PARIS, MUSÉE DU LOUVRE.

⁂

TROY (ANTOINE Ier DE)

Toulouse, 1608 — Toulouse, 1684.

35. PEIRE GODOLIN.

T. 0,52 x 0,44.

En buste, de 3/4 à dr., vers l'âge de 60 ans.

Coll. Bruno de Castel.

Exposé en 1761, sous le simple nom de *Detroy*, qui, d'ordinaire, désigne Jean III de Troy. Mais celui-ci n'avait que onze ans, lors du décès du poète. Les *cat.* des Augustins ont rangé ce portrait dans l'œu-

vre de son père, Antoine I^er^, alors prénommé par erreur Nicolas. Nous ne l'attribuons que sous les plus expresses réserves, car on ne connaît d'Antoine aucune peinture authentique qui puisse permettre une comparaison. Cf. un autre portrait de Godolin, au n° 6.

Gravé à l'eau-forte par E. Saint-Raymond, pour J.-B. Noulet, *Œuvres de Pierre Goudelin,* Toulouse 1887.

EXP. — Salon 1761, n° 93. — *Rétrospective* 1887, n° 48. — *Peintres toulousains* 1942, n° 50.

REPR. — J. Lestrade, *Pierre Goudelin,* Toulouse 1898, front. — *Journal de Toulouse* 21 nov. 1920 et 20 févr. 1921.

CAT. — 1805, n° 361. — 1864, n° 234. — 1908, n° 292. 1935, p. 629, n° 392.

BIBL. — H. Vienne dans *Revue de Toulouse,* XXIV, 1866, p. 275. — Georges, pp. 128, 230. — Benezet, p. 556. — *Mémoires de l'Académie des Sciences de Toulouse* 1944, pp. 44-45.

MUSÉE DES AUGUSTINS.

***

TROY (JEAN III DE)

Toulouse, 1638 — Montpellier, 1691.

36. ELISABETH DE BONZI, MARQUISE DE CASTRIES.

T. 1,22 x 0,99.

Décrite au cat. des *Chefs-d'œuvre de Montpellier.*

Coll. Matet. Coll. Bélus. Acquis en 1900.

Naguère attribué à Champaigne, puis à Bourdon. Ci-devant anonyme. Peint vers 1670. Cf. le portrait de son frère au n° 62 de la 1^re^ éd.

EXP. — *Chefs-d'œuvre de Montpellier* 1939, n° 96.
REPR. et CAT. — 1904, n° 581. — 1926, n° 818.
BIBL. — A. Joubin, *Le Musée de Montpellier*, Paris 1929, p. 15.

MONTPELLIER, MUSÉE FABRE.

37. **JEAN-LOUIS FONTANILLES.**

T. 1,09 x 0,97.

A mi-corps, assis de 3/4, à g., en robe rouge à camail bordé d'hermine. On lit sur le cartel qu'il tient dans la main d. : *Factum pour M... / 1674 / Troy pin. A Tolose 1674.* En haut, une inscription, postérieure à la mort de l'artiste : *Jᵉ Louis Fontanilles, juge en 1700.*

Vente Rodière, Toulouse 1933.

EXP. — *Peintres toulousains* 1942, n° 51.
BIBL. — Rozès de Brousse, dans l'*Auta* 1932, pp. 5-6. P. Mesplé, *ibid.* 1933, p. 23.

MUSÉE DU VIEUX TOULOUSE.

38. **JEANNE DE JULIARD, DAME DE MONDONVILLE.**

T. 2,27 x 1,63.

En pied, de 3/4 à dr., assise sous une galerie. A dr., posée sur une table à tapis vert, une *Nativité de Jésus-Christ.* Au bas, une inscription ajoutée, après la mort du peintre : *Dame jeane de juliard, / de mondonville, Fondatrice / et Supérieure des filles de l'enfance de nôtre seigneur jesus christ, / Decedée a Coutance le IV janvier MDCCIII.*

Coll. du marquis de Gardouch-Belesta. Coll. de la marquise de Thézan.

Ci-devant attribué à Champaigne, à cause des opinions jansénistes du modèle. Exposé en 1777 comme

un *tableau capital de Detroy* et, en 1781, sous le nom de Jean de Troy. Une copie à mi-corps, dans la coll de M. Claude Marty, est probablement le tableau prêté par M^me^ de Laforcade, au salon de 1767 (n° 15).

EXP. — Salon 1751, n° 87; — 1777, n° 30; — 1781, n° 36.

COLL. DE M^me^ LATECOERE.

39. PORTRAIT D'UN MAGISTRAT.

T. ov. 0,93 x 0,71.

A mi-corps, robe rouge, avec un camail bordé d'hermine, la tête de 3/4 à g., presque de face.

Coll. du comte de Villèle.

Les mains qui retiennent la robe sont semblables à celles du croquis du *portrait de l'artiste par lui-même,* conservé à Montpellier, au Musée Atger (Recueil Troy f. 28), un des rares dessins qui portent sa signature. Le même a dû servir pour les mains des deux tableaux. Celui-ci est inscrit sous le nom de *Detroy* dans un inventaire mss. dressé par la comtesse de Villèle, grand'mère du possesseur actuel.

COLL. DE M. LE MARQUIS DE BEAUMONT.

⁂

TROY (François de)

Toulouse, 1645 — Paris, 1730.

40. VÉNUS ET ADONIS.

T. 1,50 x 1,20.

A g., Adonis tenant un chien par son collier, à dr., Vénus, lui montrant l'amour. Signé à dr. : *Peint par Françoi de Troy en 1691*. Portraits historiés. Acquis de M. Casel-Longueville en 1942.

PARIS, MUSÉE DU LOUVRE.

41. CHARLES MOUTON.

T. 1,38 x 1,06.

Assis, de face et jouant du luth, dans l'uniforme de la musique du roi. Signé en h. à dr. : *Peint par François de Troy, à Paris, en 1690.*

Vente La Live de Jully, Paris 1770. Vente Sauvageot, 1860. Coll. Clément. Coll. de Courpon. Acquis en 1924 de M. Paul Cailleux.

Gravé au burin par Gérard Edelinck, gr. in-fol. (cf. Robert-Dumesnil VII p. 305-306; - XI p. 98) sur bois par J. Guillaume, pour Ch. Blanc I v° *François de Troy*, p. 3.

EXP. — Salon du Louvre 1704, p. 24. — *Les achats du Louvre* 1933, n° 110. — *La Musique française* 1934, n° 526.

REPR. — O. Merson, *La peinture française au XVII^e siècle et au XVIII^e*, Paris 1900, p. 156. — A. Alexandre, *Histoire populaire de la peinture* III, Paris s. d., p. 169. — Goulinat, p. 149. — A. Tessier, dans *Beaux-arts* II, 1924, p. 325, et dans *Revue de l'art ancien et moderne* XLVII, 1925, p. 129. — L. Réau, *Histoire de la peinture française au XVIII^e siècle* I, Paris et Bruxelles 1925, pl. XL. — P. Marcel et Ch.

Terrasse, *La peinture au Musée du Louvre. Ecole française. XVII^e siècle*, Paris s. d., pl. 87. *La Renaissance*, janv. 1925, couverture.

BIBL. — Mariette, II, p. 219. — Ch. Blanc, *Le Trésor de la curiosité*, I, Paris 1857, p. 167. — Clément de Ris, *Les amateurs d'autrefois*, Paris 1877, p. 403. — H. Mireur, *Dictionnaire des ventes d'art*, II, p. 481; VII, p. 217. — G. Brière, dans *Histoire des collections de peinture du Musée du Louvre*, Paris 1930, p. 42.

PARIS, MUSÉE DU LOUVRE.

42. ANGELO CONSTANTINI, DIT MEZZETIN.

T. 0,52 x 0,39.

En pied, le corps de 3/4 à dr., la tête de 3/4 à g., montrant un bas-relief où est figurée la fable de Protée.

Don Etienne Arago, 1869.

Réplique du tableau du Musée de Chantilly, gravé par Vermeulen en 1694.

CAT. — 1879, p. 143. — 1897, n° 238.

PARIS, COMEDIE-FRANÇAISE.

43. JULES HARDOUIN-MANSART.

T. 1,31 x 1,20.

Assis, à mi-corps, le corps de 3/4 à g., la tête de 3/4 à dr.

Académie royale de peinture, Paris. Commandé le 7 mars et livré le 28 novembre 1699. Le peintre avait été choisi par le modèle.

Un dessin au Musée de Stockholm.

Gravé au burin par Simonneau l'aîné, pour son morceau de réception en 1710.

EXP. — Salon du Louvre 1699, p. 25.

REPR. — Guérin et Argenville, *Descriptions de l'Académie royale de peinture*, pp. 24-25, pl. IV. — H. Havard et M. Vachon, *Les Manufactures nationales*, Paris 1889, pl. XIX. — P. de Nolhac et A. Peraté, *Le Musée national de Versailles*, Paris 1896, pl. XXXIX. — P. de Nolhac, dans *Gazette des Beaux-arts* 1902, p. 7. — Goulinat, p. 151.

CAT. — 1861, n° 3.586.

BIBL. — Argenville IV, p. 220. — Montaiglon III, pp. 254, 276, 282, 305. — IV, p. 106. — A. Fontaine, *Les Collections de l'Académie royale de peinture*, Paris 1930, pp. 155, 246.

MUSÉE DE VERSAILLES.

44. LE PEINTRE ET SA FAMILLE.

T. 1,43 × 1,14.

L'artiste est à dr. devant son chevalet, sa femme assise au centre, trois de ses filles au premier plan à g.; au deuxième plan, une autre fille, son fils cadet, Jean-François, et son fils aîné, feuillant au monastère de la rue Saint-Honoré.

Naguère attribué à Largillière. Identifié par M. Ernst, grâce à la ressemblance du personnage central avec le *portrait de la femme du peintre* de l'Ermitage.

Une réplique dans une coll. privée à Berlin, en 1935.

CAT. — 1861, n° 4.416.

BIBL. — S. Ernst, *Notes sur des tableaux français de l'Ermitage* (*Revue de l'art* LXVIII 1935, p. 141.)

MUSÉE DE VERSAILLES.

45. UN ABBÉ DE L'ORDRE DES FEUILLANTS.

T. 0,82 x 0,65.

En buste, de face, habit de son ordre, avec la croix pectorale, un livre à la main.

Legs F. Dubois, 1887.

Ci-devant attribué à Largillière. Comparez avec le portrait de *Isaac Jacques de Verthamon Evêque de Conserans*, gravé par Drevet. F. de Troy, qui était le peintre ordinaire de ces religieux (cf. le n° préc.), avait exposé, au Salon du Louvre en 1704 (p. 24), un portrait du *R. P. Général des Feuillants*.

REPR. — P. Galibert, *Chefs-d'œuvre du Musée de Bordeaux*, Bordeaux 1906, pl. 14.

CAT. — 1894, n° 653. — 1910, n° 494. — 1933, n° 297.

BORDEAUX, MUSÉE DE PEINTURE.

DESSINS

LA FAGE (RAYMOND DE)

Lisle-sur-Tarn, 1656 (?) — Lyon, 1684.

46. LE TRIOMPHE DE BACCHUS AUX INDES.

A la plume rehaussé de lavis d'encre de Chine 0,15 x 0,46.

Cortège en frise de dr. à g. Au centre, Bacchus et Ariane, sur un éléphant.

REPR. — Be gouën et Dol, dans *Bull. mun.* 1938, p. 774.

COLL. DE M. LE COMTE BEGOUEN.

47. LA CHUTE DE SILÈNE.

A la plume rehaussé de lavis d'encre de Chine 0,15 x 0,46.

Cortège en frise de dr. à g. Au centre, Silène tombant de son âne.

REPR. — *Ibid.*

COLL. DE M. LE COMTE BEGOUEN.

RIVALZ (ANTOINE)

48. ACADÉMIE D'HOMME.

A la sanguine rehaussé de blanc sur papier gris 0,54 x 0,36.

De face, un bâton à la main, la tête penchée en arrière.

Don du duc de Levis-Mirepoix.

MUSÉE DU VIEUX TOULOUSE.

TROY (François de)

49. PORTRAIT D'HOMME.

A la pierre noire rehaussé de blanc sur papier gris 0,29 × 0,21.

En buste, le visage de 3/4 à g., le corps de face.

Coll. de M. Louis Lacroix.

Contrairement au texte inscrit au dos de l'encadrement, ce dessin n'est point une étude pour le *portrait de Jean de Julienne*, conservé au Musée de Valenciennes.

MUSÉE DE GRENOBLE.

BIBLIOGRAPHIE

CATALOGUES D'EXPOSITIONS

Le mot *Salon* désigne les expositions de l'Académie des arts de Toulouse, qui comprenaient toujours une section rétrospective.

Catalogue de l'exposition artistique de l'Hôtel Saint-Jean, Toulouse 1875.

Exposition universelle de 1878. Notice des portraits nationaux au Palais du Trocadéro, Paris 1878.

Exposition rétrospective des œuvres de peinture et de dessin des artistes toulousains, Toulouse, Musée des Augustins, 1887.

Les chefs-d'œuvre des Musées de Province, IIe exposition, Paris, Musée Carnavalet, 1933.

Les achats du Musée du Louvre, Paris, Orangerie, 1933.

La Musique française, Paris, Bibliothèque nationale, 1934.

La Passion du Christ dans l'art français, Paris, Sainte-Chapelle et Trocadéro, 1934.

Les Peintres de la réalité en France au XVIIe siècle, Paris, Orangerie, 1934.

Chefs-d'œuvre de l'art français, Paris, Palais national des Arts, 1937.

Les chefs-d'œuvre du Musée de Montpellier, Paris, Orangerie, 1939.

Peintres toulousains du XVIIe et du XVIIIe siècles, Toulouse, Musée des Augustins, 1942.

OUVRAGES PLUSIEURS FOIS CITÉS

ALCANTER DE BRAHM, *L'École toulousaine de peinture du XVI^e au XIX^e siècle.* (*Cahiers mensuels de littérature et d'art,* sept.-oct. 1935.)

ARGENVILLE (Dézallier D'), *Abrégé de la vie des plus fameux peintres,* IV, Paris 1762.

BADEROU (H.), *Un échange d'œuvres d'art entre les Musées de Paris et de Province sous la Révolution* (*Bull. Soc. de l'Hist. de l'art fr.,* 1935);

— *Quelques œuvres de l'école toulousaine du XVII^e siècle* (*Revue de l'art ancien et moderne,* LXX, 1936).

BENEZET (B.), *Histoire de l'art toulousain* (*Toulouse* 1887).

BLANC (Ch.), *Histoire des peintres de toutes les écoles. École française,* Paris 1862-1865, 3 vol.

CHENNEVIÈRES-POINTEL (Ph. DE), *Recherches sur la vie et les ouvrages de quelques peintres provinciaux,* IV, Paris 1862.

CLÉMENT DE RIS (L.), *Les Musées de Province,* 2^e éd., Paris 1871.

DESAZARS DE MONTGAILHARD (baron), *L'art à Toulouse* (*Mém. de l'Acad. des Sciences de Toulouse,* 1904).

DORIVAL (B.), *La peinture française,* Paris s. d., (1942), 2 vol.

DUPUY DU GREZ, *Traité sur la peinture,* Toulouse 1699.

FOSSEYEUX (M.), *Inventaire des objets d'art appartenant à l'administration générale de l'Assistance publique à Paris,* Paris et Nancy 1910.

GALABERT (Fr.), *Une nouvelle miniature des Annales capitulaires* (*Mém. de la Soc. Arch. du Midi,* XVI, 1908).

GEORGES, *Rapport sur l'état actuel du Musée de Toulouse,* Toulouse 1873.

GONSE (L.), *Les chefs-d'œuvre des musées de France. La peinture,* Paris 1900.

GOULINAT (J.-G.), *François de Troy.* (*L'art et les artistes,* 1924, p. 149.)

HUYGHE (R.), *La peinture française du XIV^e au XVII^e siècle,* Paris s. d. (1937).

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM LIBRARY

Inventaire général des richesses d'art de la France. Province. Monuments civils, VIII, Paris 1908.

ISARLO (G.), *Caravage et le caravagisme européen*, II, Aix-en-Provence 1941.

LAHONDÈS (J. DE), *Les monuments de Toulouse*, Toulouse 1920.

LEROY (A.), *Histoire de la peinture française au XVII^e siècle*, Paris 1935.

MANTZ (P.), *L'école de Toulouse* (*L'artiste*, 1848-1849).

MARIETTE (P.-J.), *Abecedario* (*Archives de l'art. fr.*, 1851-1860).

MESPLÉ (P.), *A travers l'art toulousain*, Toulouse 1942.

MESURET (R.), *Toulouse*, Paris 1946.

MONTAIGLON (A. DE), *Procès-verbaux de l'Académie royale de peinture*, Paris 1875-1892, 10 vol.

RIVALZ (le chevalier), *Analyse des différents ouvrages de peinture, sculpture et architecture, qui sont dans l'hôtel de ville de Toulouse*, Toulouse 1770.

ROBERT-DUMESNIL (A.-P.-F.), *Le peintre-graveur français*, Paris 1835-1871, 11 vol.

ROSCHACH (E.), *Jean Chalette, de Troyes, peintre de l'hôtel de ville de Toulouse*, Troyes 1868 (Extr. des *Mémoires de la Société académique de l'Aube*, XXXI).

— *Les douze livres de l'histoire de Toulouse*, Toulouse 1887 (Extr. de *Toulouse* 1887) = Roschach.

SAINT-RAYMOND (E.), *Les peintres toulousains des XVII^e et XVIII^e siècles*, Toulouse 1892.

STERLING (Ch.), *Le Concert de Tournier de Toulouse* (*Prométhée*, juin 1939).

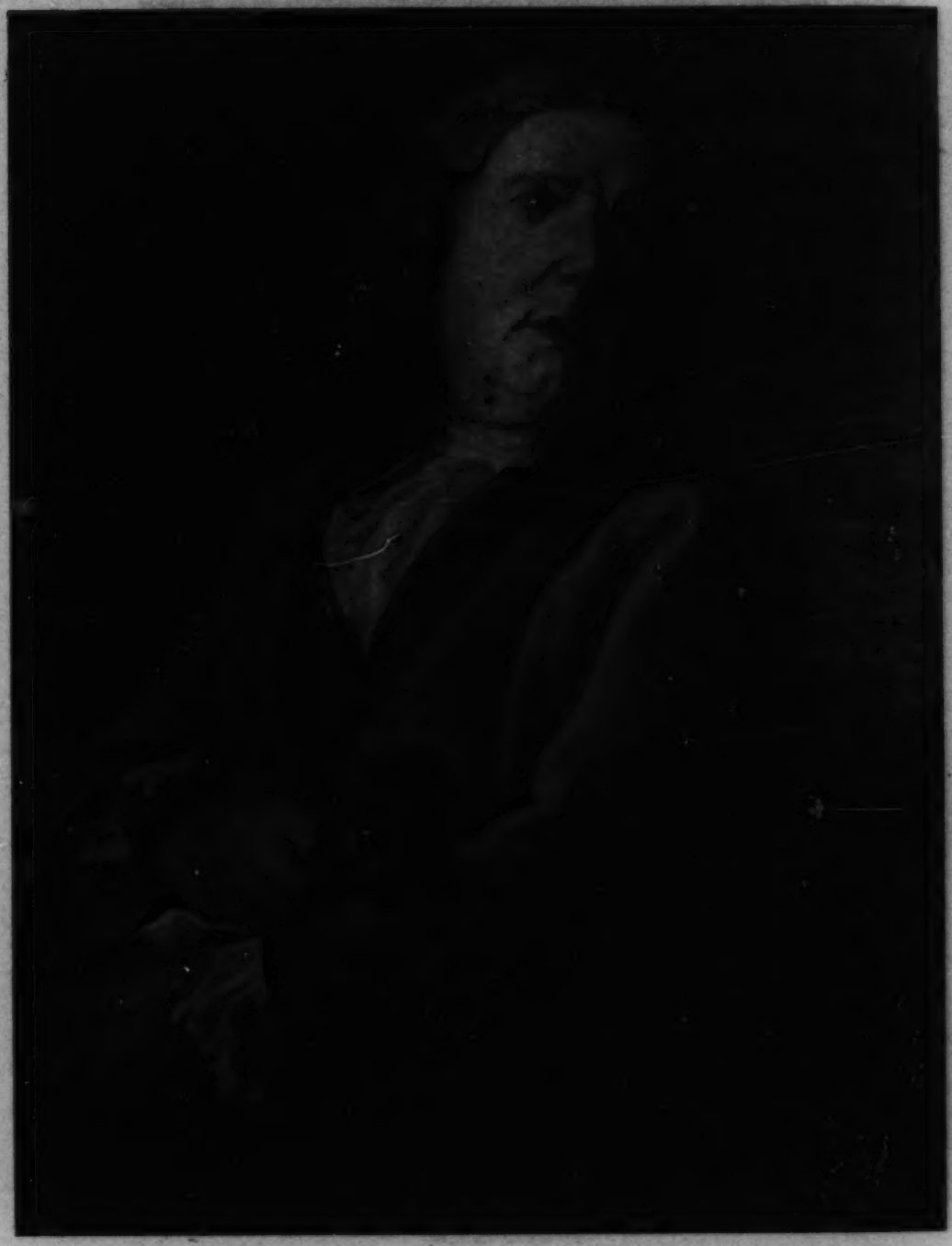
— *La peinture française au XVII^e siècle*, Paris 1937.

WEISBACH (W.), *Französische Malerei des XVII Jahrhunderts*, Berlin 1932.

B. SIRVEN
TOULOUSE

31. NICOLAS TOURNIER.

Le Christ porté au tombeau.

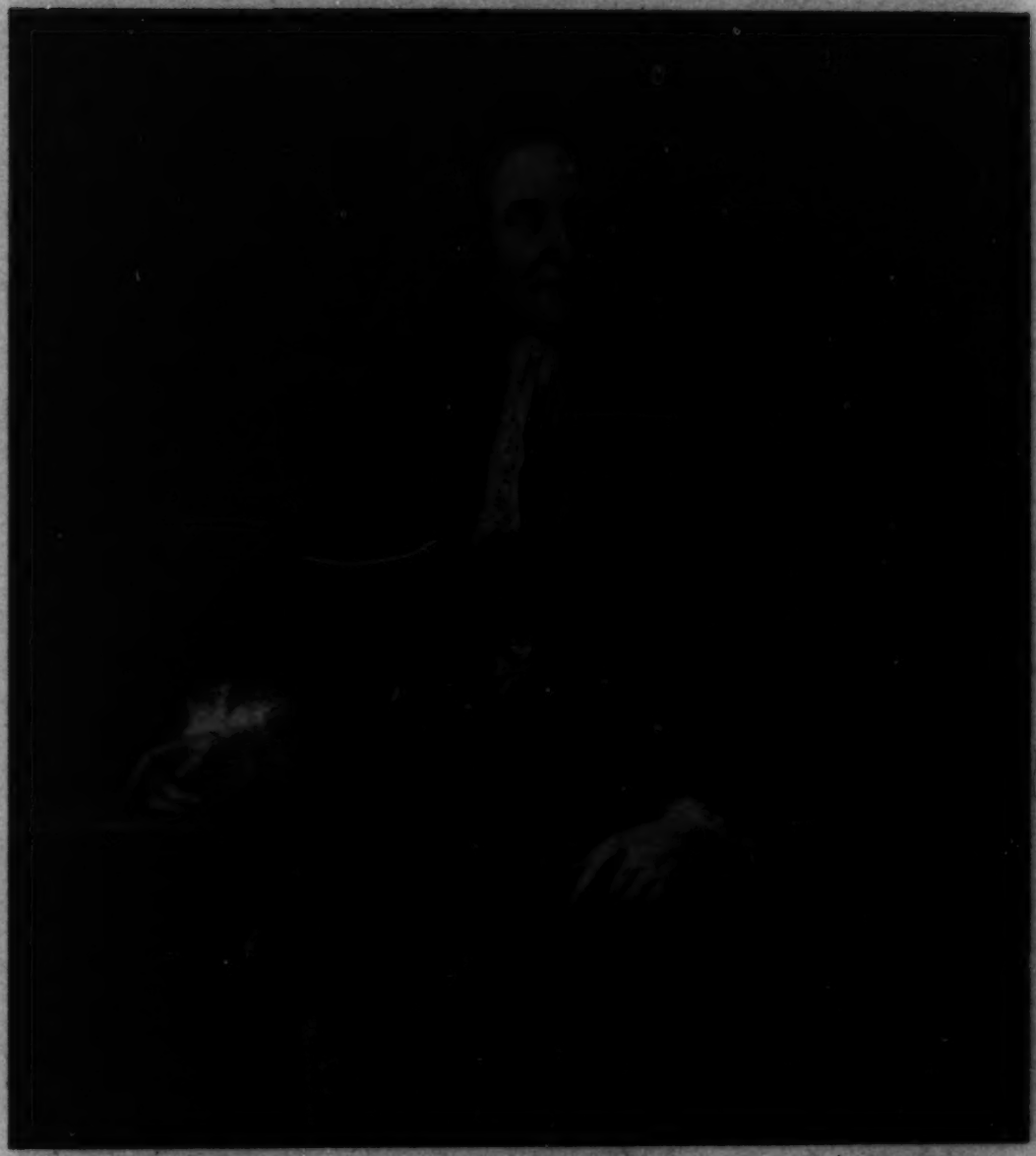


25. ANTOINE RIVALZ. — *Le sculpteur Marc Arcis.*

24. Portrait d'ANTOINE RIVALZ, *par lui-même.*

23. ANTOINE RIVALZ. — *Saint Guillaume d'Aquitaine.*

40. François de Troy. — *Vénus et Adonis.*



43. FRANÇOIS DE TROY. — *Jules Hardouin-Mansart.*

37. JEAN III DE TROY. — *Jean-Louis Fontanilles.*

15. ANDRÉ LÉBRE. — *Les Capitouls de* 1692 (détail).

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM LIBRARY